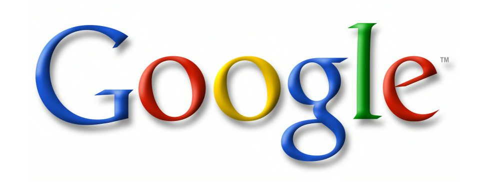

Google



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER ET Ce,
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AINÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME TROISIÈME

PARIS

AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

RUE D'ULM, 1, PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE ET RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 30

—

1845

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

ORIGINE FRANÇAISE DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

J'ai tâché de prouver, dans un précédent article [1], que l'architecture ogivale était originaire du nord de la France. Il me reste maintenant, non pas précisément à dire pourquoi il en a été ainsi, car il est trop difficile d'expliquer complétement certaines préférences de l'art, mais à montrer que c'est là un fait historique, qui n'est ni incroyable, ni même extraordinaire, et qui se présente accompagné de plusieurs faits analogues.

L'architecture ogivale est sans doute, on l'a dit avec raison, l'expression artistique la plus vraie de la civilisation chrétienne. Il était naturel qu'elle se manifestât dans tout son éclat au moment où cette civilisation, dont elle est le fruit, arrivait à son apogée, c'est-à-dire dans le siècle d'Innocent III. Il l'était de même que, une fois créée, tous les pays, qui formaient alors ce que l'on pourrait appeler l'empire chrétien, se l'appropriassent rapidement. Mais que

[1] *Annales Archéologiques*, vol. II, p. 134-142.

tous ces pays aient également contribué à la créer, c'est ce que le bon sens ne permet pas de croire.

Pour réaliser un aussi grand progrès, pour créer un système d'architecture aussi vaste, aussi complexe, aussi original, aussi parfait que le système ogival, il fallait le travail d'une multitude d'artistes qui missent en commun leur génie et leur expérience; qui eussent entre eux, par conséquent, des communications faciles, et qui, pour ainsi dire, se connussent tous, au moins par leurs œuvres. — Comme de telles relations ne pouvaient exister entre tous les artistes du monde chrétien, qui étaient séparés par d'immenses distances et parlaient dix langues différentes; comme, au surplus, l'architecture cessait généralement alors, précisément à cause de ses perfectionnements, d'être pratiquée par le clergé, on doit, ce me semble, croire *à priori* que l'art ogival est sorti d'une région déterminée et plus ou moins restreinte. Est-il difficile d'admettre que cette région ne soit autre que le nord de la France? Je ne le pense pas. L'Italie une fois écartée (on ne peut pas hésiter à le faire, quoiqu'il faille, certes, s'étonner avec M. Hurter que l'architecture chrétienne par excellence ne se soit développée nulle part avec moins d'éclat que dans l'Italie, que dans Rome), la France septentrionale ne se présente-t-elle pas en première ligne?

La France méridionale, comme l'Italie, avait trop de monuments romains sous les yeux. La foi, d'ailleurs, s'y montrait déjà très-affaiblie et l'on n'y élevait guère plus de nouvelles églises dans la deuxième moitié du XIIe siècle. L'Allemagne et les royaumes du nord étaient trop barbares encore, trop nouvellement convertis au christianisme. A l'époque qui correspond à la création de l'art ogival, la France du nord si compacte, si homogène, était vraiment le centre et le cœur de l'Europe; elle marchait à la tête des nations occidentales et jouissait, sous les règnes de Louis VII et de Philippe-Auguste, de la prospérité relative la plus grande. Les membres du clergé, les six pairs ecclésiastiques surtout, y étaient singulièrement riches et puissants; ils y exerçaient sur le peuple et sur la noblesse l'influence la plus haute et la plus incontestée. On y trouvait les abbayes mères de Cluny, de Clairvaux et de Prémontré. N'était-ce pas là que l'architecture chrétienne devait faire les plus grands progrès et que l'art ogival devait naître?

S'il est en histoire une vérité reconnue et incontestée, c'est que toutes les nations chrétiennes n'ont pas marché d'un pas égal dans la voie de la civilisation; c'est que plusieurs d'entre elles, ayant tour à tour devancé les autres, ont exercé à ce titre une haute influence et comme une sorte de suprématie. Or, la création de l'architecture ogivale n'est, pour moi, qu'un des faits nombreux qui attestent qu'au siècle d'Innocent III la France septentrionale jouissait

de cette influence et de cette suprématie, souvent indépendantes des événements politiques. C'est donc un point de vue nouveau et plus élevé qui s'offre à mes regards et auquel je vais essayer de me placer.

Ordinairement, rien n'atteste mieux la prééminence d'un pays que celle de la langue de ce pays; en effet, vers le temps de Philippe-Auguste, le français était la langue la plus répandue de l'Europe. En Angleterre, ces mêmes Normands, qui avaient changé si promptement de langue une première fois, conservaient le français pur de tout mélange, à cause de la supériorité de la civilisation française. En Palestine et dans tous les établissements chrétiens de l'Orient, le français avait complétement prévalu sur l'allemand et sur les dialectes romans du Midi, comme le prouve le précieux monument de législation connu sous le nom d'*Assises de Jérusalem*. Du reste, on retrouve la langue française dans d'autres pays où ne l'avait pas portée la guerre, mais seulement cette conquête intellectuelle plus douce et plus glorieuse, et, par malheur, aussi peu durable que l'autre. En Italie, Brunetto Latini, qui fut le maître du Dante, écrivait en français une encyclopédie (son fameux *Trésor*), parce que c'était, selon lui, la langue la plus répandue en Occident. Dans les contrées les plus reculées et jusqu'en Hongrie, s'il faut en croire le roman de *Berthe aux grands pieds*, la langue française était cultivée autant peut-être que de nos jours et apprise par les mêmes procédés.

Tout droit a celui tems que ci je vous devis
Avoit une coutume ens el Tyois païs
Que tout li grand seignor li comte et li marchis
Avoient autour eus gent françoise tourdis
Pour aprendre françois leurs filles et leurs fils
Li rois et la royne et Berte o le cler vis
Sarent près d'aussi bien le françois de Paris
Comme se ils fussent nés el bour a Saint-Denis [1].

Les œuvres littéraires des poëtes et des romanciers de la France se répandaient avec sa langue parmi les nations étrangères; elles exerçaient partout la plus glorieuse et la plus féconde influence De même que les troubadours limousins ou provençaux, comme on les appelait alors, avaient donné le signal aux poëtes italiens et espagnols, la France du nord initiait l'Allemagne à la poésie. C'est à la littérature française que les poëtes allemands ont emprunté la matière de leurs premières épopées : tout le cycle carlovingien, tout le cycle de la Table ronde et du saint Graal, jusqu'à une Enéide et une Alexandréide [2].

[1] Édition de M. Paulin Paris. — [2] Hurter, *Institutions de l'Eglise au moyen âge*, t. III, p. 476.

« Le plus grand d'entre eux, Wolfram d'Eschenbach, a donné à son pays « une admirable version du *Parceval*, et la seule que le monde possède du « *Titurel* (de Guyot de Provins), ce chef-d'œuvre du génie catholique qu'il « ne faut pas craindre de placer, dans l'énumération de ses gloires, aussitôt « après la *Divine Comédie* [1]. »

Pourquoi cela n'est-il pas réciproque? Pourquoi les Niebelungen n'étaient-ils pas traduits de même par quelqu'un de ces deux cents poëtes français qui, selon l'*Histoire littéraire* des Bénédictins, florissaient en ce beau siècle? Pourquoi cette magnifique épopée n'était-elle pas lue et appréciée? N'est-ce point parce qu'alors toute l'influence et tout l'ascendant étaient du côté de la France [2]?

Une circonstance contribuait puissamment à maintenir cet empire de la langue et de la littérature française. C'est que la ville de Paris, la plus grande cité du moyen âge, était l'école suprême de la chrétienté, l'Université par excellence, la source de toute science sacrée et profane. Rien de plus connu que cette domination intellectuelle de Paris, attestée en termes si magnifiques par Jacques de Vitry [3]. Cependant, quand on lit les historiens du siècle d'Innocent III, on s'étonne de voir combien de princes et de prélats étrangers avaient étudié à l'Université parisienne. Quel puissant moyen de propagation n'en résultait-il pas pour la langue, pour la littérature, et aussi pour les arts de la France? Le nom du landgrave Hermann de Thuringe se lit dans la version allemande du *Titurel*, dans celle du *Parceval;* et c'était un ancien étudiant de l'Université de Paris, dit M. de Montalembert dans *Sainte Élizabeth.*

Évidemment, je puis bien le remarquer en passant, ces puissants personnages dont la jeunesse s'était écoulée dans la capitale de la France n'oubliaient pas plus les chefs-d'œuvre de ses artistes que ceux de ses poëtes. Souvent même ils ont dû, pendant leur séjour à Paris, servir d'intermédiaires entre les architectes français et les pays étrangers où leur réputation méritée les faisait appeler. C'est ainsi que, quand Étienne Bonneuil partit pour aller bâtir la métropole d'Upsal, les étudiants suédois lui prêtèrent quarante livres dont il

[1] *Histoire de sainte Elizabeth*, par M. le comte de Montalembert, p. 6-80.

[2] De l'aveu de M. Hurter, « l'influence que, par des études plus approfondies et une civilisation « plus avancée, Paris exerçait sur le Danemark, se fait reconnaître dans l'historien de ce royaume. » (*Inst. de l'Eglise*, t. III, p. 457).

[3] « Civitas Parisiensis....., fons hortorum et puteus aquarum vivarum, irrigabat universæ terræ superficiem, panem delicatum et delicias præbens regibus; et universæ Dei Ecclesiæ super me et favum ubera dulciora propinans. » Jac. de Vitriaco, *Hist. occid.*, c. VII, apud Montalembert, *Hist. de sainte Elizabeth*, p. 2.

avait besoin pour défrayer pendant le voyage les nombreux compagnons et « bacheliers » qu'il emmenait avec lui [1].

J'ai parlé de faits analogues qui feraient croire plus facilement à l'origine française de l'architecture ogivale. En voilà trois qui se fortifient mutuellement : la suprématie de la langue, de la littérature, des écoles de la France. Dans d'autres branches de l'art, qui ont avec l'architecture une analogie plus directe, on constaterait encore la supériorité de la France.

Quelle que soit la date de ses premiers essais, la peinture sur verre a dû évidemment se développer avec l'architecture ogivale dont elle était le complément nécessaire ; or, depuis le moine Théophile jusqu'à Vasari, tous les anciens auteurs qui se sont occupés de cette branche de l'art ont écrit que nulle part les peintres verriers n'étaient plus habiles ni plus renommés qu'en France. On a cru, d'après quelques passages du livre de Suger [2], que les vitraux à personnages y étaient inconnus ou du moins plus rares qu'ailleurs à l'époque de la construction de Saint-Denis. Mais ce fait est fort douteux. Comme l'abbaye de Saint-Denis fut bâtie avec une promptitude extraordinaire, tellement grande qu'elle nuisit à la conservation du monument (en trois ou quatre ans, dit-on [3]), on comprend que Suger, ne trouvant pas assez de peintres sur verre à Paris, en ait appelé « de divers pays », c'est-à-dire peut-être de la Champagne et de l'Anjou. En tout cas, l'usage des vitraux se répandit bien rapidement après la construction de Saint-Denis ; car, dès 1182, un chapitre général de l'ordre de Cîteaux enjoignit aux abbés cisterciens, sous des peines sévères, de faire enlever les vitraux peints dont plusieurs d'entre eux avaient cru devoir orner leurs églises. On accordait un délai de deux ans ; mais les abbés devaient jeûner au pain et à l'eau tous les vendredis, jusqu'à ce que l'enlèvement fût opéré [4]. Lorsque les disciples de saint Bernard se laissaient eux-mêmes aller à ce luxe des vitraux, qu'était-ce donc dans les cathédrales et dans les abbayes bénédictines ? Mais, ce qui vaut mieux que tous les documents historiques, c'est qu'après les ravages de la réforme et de la révolution, il se trouve, dans le nord de la France seulement, plus de vitraux, et surtout de vitraux anciens, que dans tout le reste de l'Europe.

[1] On le voit dans ces lettres de la Prévôté de Paris, dont j'ai parlé dans mon précédent article et qui ont été publiées par MM. Artaud et Séroux d'Agincourt.

[2] *De administratione sua.* — [3] *Hist. litt.*, t. IX, p. 320.

[4] Hurter, *Inst. de l'Eglise*, t. II, p. 421. — On n'a pas fait assez attention à ce texte : comme les monuments de la fin du XII[e] siècle sont très nombreux en France, nous devons avoir beaucoup plus de vitraux de cette époque qu'on ne pense communément.

Au XVI[e] siècle, les verriers français conservaient encore la supériorité, pour le nombre comme pour la perfection de leurs œuvres, et c'étaient eux qui travaillaient sous Raphaël à la décoration du Vatican. Le témoignage de Vasari, formel sur ce point, est d'autant plus décisif que Vasari avait eu pour premier maître un de ces artistes, Guillaume de Marseille, qui avait fini par se fixer à Arezzo. Il y avait, vers la fin du XII[e] siècle, des peintres proprement dits; mais leurs œuvres sont perdues aussi bien en France que partout ailleurs. Ce Nicolas, qui fut brûlé à Paris pour hérésie en 1204, était, dit-on, le meilleur peintre de son temps[1].

Quant aux enlumineurs de manuscrits, qui étaient aussi de véritables peintres, ceux de la France avaient, à l'époque dont nous nous occupons, une incontestable supériorité, et c'était à Paris que se trouvait le principal siége de leur art ou de leur industrie. Il y avait en France, s'il faut en croire les Bénédictins[2], quarante mille copistes et enlumineurs dont les œuvres venaient se vendre chez les libraires de Paris aux savants de toute l'Europe. Le deuxième volume des *Annales Archéologiques,* en signalant la haute importance de ces curieux monuments de l'art du moyen âge, a appris à nos lecteurs, d'après M. de Bastard, que la seule Bibliothèque royale avait plus de manuscrits à miniatures que toutes celles de l'Europe[3]. J'ajouterai, d'après M. Hurter[4], que l'on retrouve en Allemagne, dans les vieilles bibliothèques des couvents, beaucoup de livres dont on reconnaît facilement la provenance française[5].

Ainsi, toutes les branches de l'art, à l'époque où fut créée l'architecture ogivale, étaient cultivées en France avec la même supériorité. Aucune du moins n'était beaucoup plus avancée dans les pays étrangers, car Nicolas Pisan ne sculptait qu'en 1217 le tombeau de saint Dominique.

Est-il besoin maintenant de conclure?

Quand je vois les Allemands, et cela sans réciprocité, traduire nos poésies, acheter nos livres, étudier dans nos écoles, je m'étonne moins de les voir nous emprunter, comme toute la chrétienté, notre architecture nationale. Au moment où les meilleurs poëtes traduisent ou imitent Chrétien de Troyes et Guyot de Provins, je comprends mieux que les architectes aient imité ou traduit Robert de Luzarches et Robert de Coucy.

FÉLIX DE VERNEILH.

[1] Hurter, *Instit. de l'Eglise,* t. III, p. 509. — [2] Id. ibid., t. III, p. 470. Pierre de Blois, Ep. 71.

[3] *Annales Archéol.*, t II, p. 167. — [4] *Instit. de l'Eglise*, vol. III, p. 525.

[5] *Instit. de l'Eglise*, vol. III, p. 460. — Odofred n'avait pas assez d'une pension de cent livres, parce qu'il faisait orner (*bab uinare*) ses livres à Paris.

DE LA POÉSIE AU MOYEN AGE.[1]

AU DIRECTEUR.

Monsieur, j'entends répéter, par des personnes qui ont l'air de le croire, que le but des *Annales Archéologiques* est de nous ramener aujourd'hui à la langue et à l'architecture du XIIe siècle. Il est très-facile et peu loyal de supposer une absurdité pour s'attribuer la gloire de la réfuter. Jusqu'ici, ce me semble, les *Annales* n'ont fait que de l'histoire en cherchant, il est vrai, à tirer des conséquences des faits rapportés. Si les faits sont inexacts, il faut les démontrer; si les conséquences sont fausses, il faut les prouver.

Vous vous tirerez bien, je n'en doute pas, d'une semblable accusation en ce qui concerne l'architecture; quant à la littérature, permettez-moi d'expliquer ce que le petit article que j'ai joint aux vôtres peut offrir d'obscur et peut prêter aux interprétations.

Après avoir tenté d'indiquer comment notre langue s'est lentement formée du IXe siècle au XIe de l'ère chrétienne, j'ai dit qu'elle suffisait, dès lors et même avant, aux besoins de nos aïeux, besoins d'ailleurs peu nombreux. Il était naturel de croire que le langage s'enrichirait du moment que les besoins se compliqueraient; c'est ce qui est arrivé, et personne ne peut avoir la pensée d'exprimer les idées du XIXe siècle par la langue du XIIe. Un langage si simple serait évidemment insuffisant pour satisfaire à des besoins aussi complexes que nous nous les sommes faits.

Mais la langue s'est enrichie en puisant aux mêmes sources qui lui avaient donné naissance; elle n'a point renié son origine gauloise et romane, et elle est arrivée ainsi à sa perfection. Ses auteurs les plus justement célèbres, tout en s'adonnant à l'étude des classiques romains et grecs, ont conservé religieusement la forme gauloise, exempte d'inversions, de mots composés, simple et logique enfin. Tout en cherchant à imiter les anciens, les auteurs ont

[1] Voyez les *Annales Archéologiques*, t. II, p. 261-271.

fait autre chose que des imitations serviles; ils sont su rester originaux, nationaux si vous aimez mieux, et se conformer à nos usages, à nos mœurs, à nos propres pensées. Ils ont fait aussi des traductions sans doute, et généralement assez malheureuses, mais jamais l'on n'a prétendu imposer la traduction seule aux lettres françaises.

En architecture, Monsieur, il me semble que, à partir surtout de la dernière moitié du XVIIIe siècle, on n'a rien produit que des *traductions* plus ou moins inexactes des temples grecs et romains. Je dis temples, parce qu'il n'en reste guère que cela avec des théâtres et quelques monuments votifs et arcs triomphaux. Ce sont toujours les mêmes formes accompagnées de colonnes d'ordres prescrits et adoptés par les anciens, des frontons, des corniches, des architraves, des toits plats ou dissimulés; sans trop s'embarrasser si nos besoins, si notre culte, si les matériaux même dont nous pouvons disposer s'accommodent et se prêtent à ces formes imposées avec autorité et violence. Les colonnes grecques et romaines étaient presque toujours, si je ne me trompe, des monolythes. Dans l'impossibilité où nous sommes de trouver assez de marbres ou de granits, nous avons remplacé ces belles matières par des tranches de pierres superposées, susceptibles de se dégrader promptement par les joints nombreux qui les divisent. Pour figurer les architraves au-dessus de ces colonnes, on a été obligé de construire des voûtes ou même des ogives, malgré l'horreur consacrée pour cette forme, et de suspendre à ces ogives, par des armatures en fer, des pierres qui forment, pour l'œil seulement, les soffites exigés, et qui, loin de contribuer à la solidité de l'édifice, concourent à sa ruine prochaine.

Où trouver l'équivalent à cela dans nos imitations littéraires?

Voulez-vous maintenant que je vous dise pourquoi la langue a fait des progrès, pendant que l'architecture n'en faisait point, je ne veux pas dire rétrogradait? Durant le XVe siècle, les besoins s'étaient accrus par l'introduction du luxe dans les usages et de la dépravation dans les mœurs. La découverte de l'imprimerie, en rendant accessible à tous l'instruction classique, en fit un siècle d'examen, de controverse et de transition, comme on dit. La langue, obligée de couvrir d'oripeaux sa nudité gauloise, tomba dans de déplorables aberrations: ce fut le temps des rimes rétrogrades, empérières, homonymes; le temps des vers sénés, couronnés, équivoqués, etc. Poésies bizarres, où la difficulté de l'exécution cherchait à remplacer le sens, l'esprit et le sentiment. Ce fut aussi le temps du gothique fleuri, des clochetons découpés, des dentelles de pierre en placages isolés sur les façades, des choux exagérés, ornements inutiles et dangereux. Mais l'imprimerie, en vulgarisant la connaissance des mo-

dèles de l'antiquité, montra bientôt le vide de cette littérature ridicule. Alain Chartier, Villon, Charles d'Orléans, Coquillard, Martial d'Auvergne avaient maintenu le goût gaulois, conteur, franc, amoureux et malin; leurs successeurs du xve siècle, Clément Marot en tête, n'eurent plus qu'à suivre leurs traces. Joachim du Bellay et Ronsard surtout y apportèrent une modification importante par l'imitation plus exacte de l'antiquité. Pendant ce temps, que devenait l'architecture? Ayant poussé jusqu'à l'excès l'ornementation de ses monuments, et ne sachant plus que faire, elle s'avisa aussi, à l'exemple de la poésie, d'appliquer aux constructions gothiques quelques-unes des formes de l'antiquité, principalement pour ses ornements. Il n'y avait plus d'églises à bâtir, la réforme prêchée par Luther et Calvin diminuait le nombre des fidèles; le luxe des constructions se reporta sur les palais, les maisons de plaisance et les riches habitations. Là cette architecture mélangée, dite de la renaissance, a encore un charme tout particulier, dû principalement au respect qu'elle conservait pour les anciennes traditions gauloises. Mais cette architecture de la renaissance, importée peut-être seulement d'Italie, ne tarda pas à perdre le peu qu'elle conservait de son origine gothique dans la construction des habitations royales. Versailles y porta le dernier coup.

Remarquez bien, Monsieur, que pendant ce même temps la langue continua à s'enrichir, mais en repoussant les innovations que Ronsard, Edouard Dumonin, Dubartas, Baïf, Rapin et quelques autres tentaient d'introduire. Elle sut, sous la plume d'auteurs plus sages, se conserver pure, intacte et sans mélange; elle est encore fidèle à son origine, tandis que je voudrais bien que l'on m'indiquât ce qui reste aujourd'hui à l'architecture de ses anciennes traditions?

Et pourtant, par la puissance même des choses, et malgré tant d'efforts contraires, ces traditions se sont conservées dans la construction des édifices religieux jusqu'à la fin du règne de Louis XV. Saint-Roch, Saint-Sulpice, sont encore construits selon les lois gothiques, tant les besoins et les usages sont impérieux!

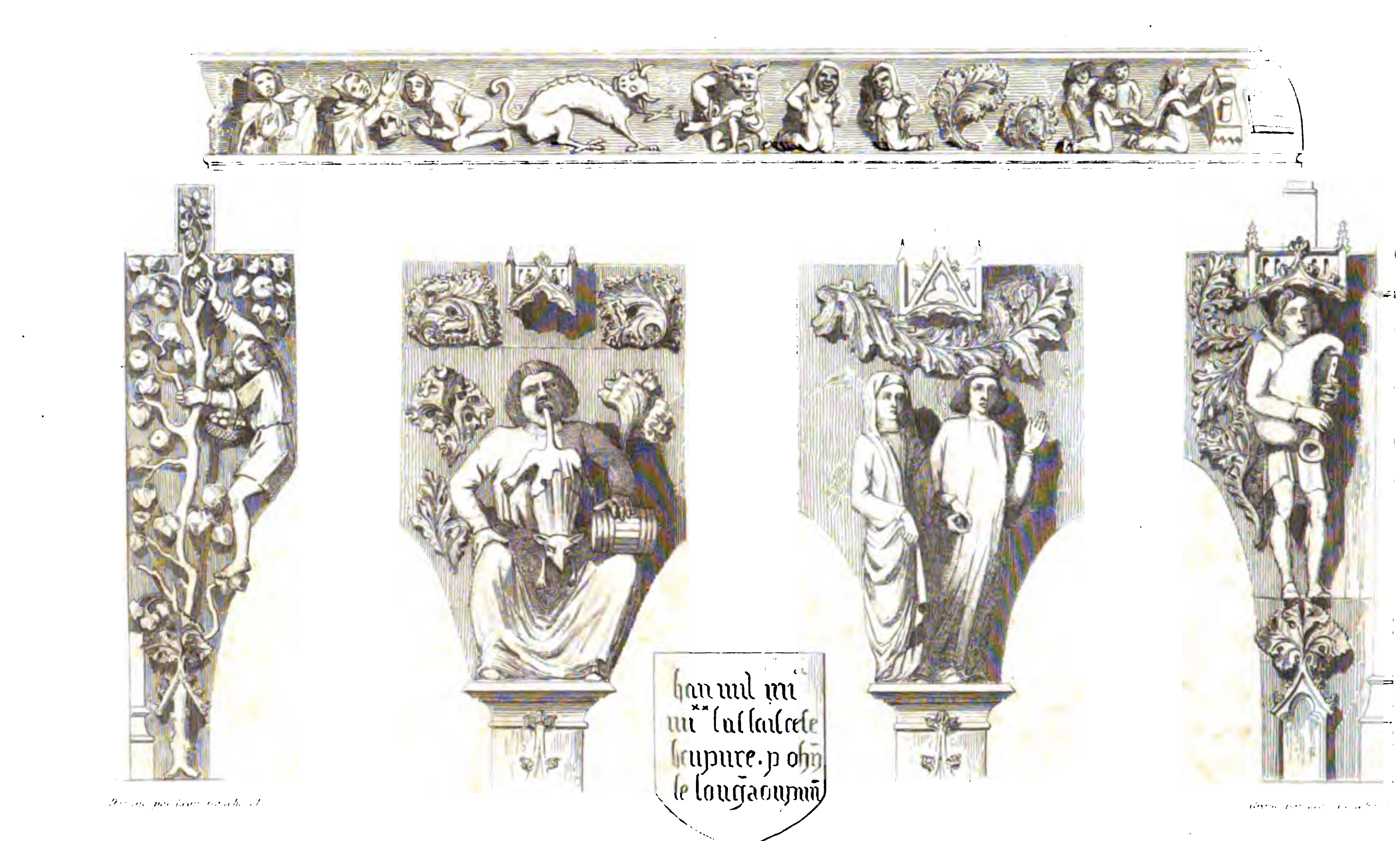
Maintenant que tout cela est oublié, comment voulez-vous *reconstituer* une architecture? Est-ce en composant un système éclectique de tous les ordres grecs, romains, gothiques et de la renaissance; est-ce en cherchant à créer de nouvelles formes, en mêlant l'étrusque à l'arabe et celui-ci à l'égyptien? Ce n'est pas ainsi que l'on retrouve un art perdu. Que gagnerait une langue en adoptant les locutions, les mots étrangers qui paraissent lui faire faute, sous le prétexte de la régénérer? Elle deviendrait bientôt inintelligible ou vulgaire. Il en serait de même d'une architecture ainsi faite. C'est dans ses racines, c'est

dans ses premières productions écrites qu'une langue pourrait seulement se retremper. C'est dans ses premiers monuments seuls qu'une architecture peut retrouver l'originalité, les caractères qui lui sont propres, parce que là seulement sont l'indication de ses ressources et l'expression de ses besoins.

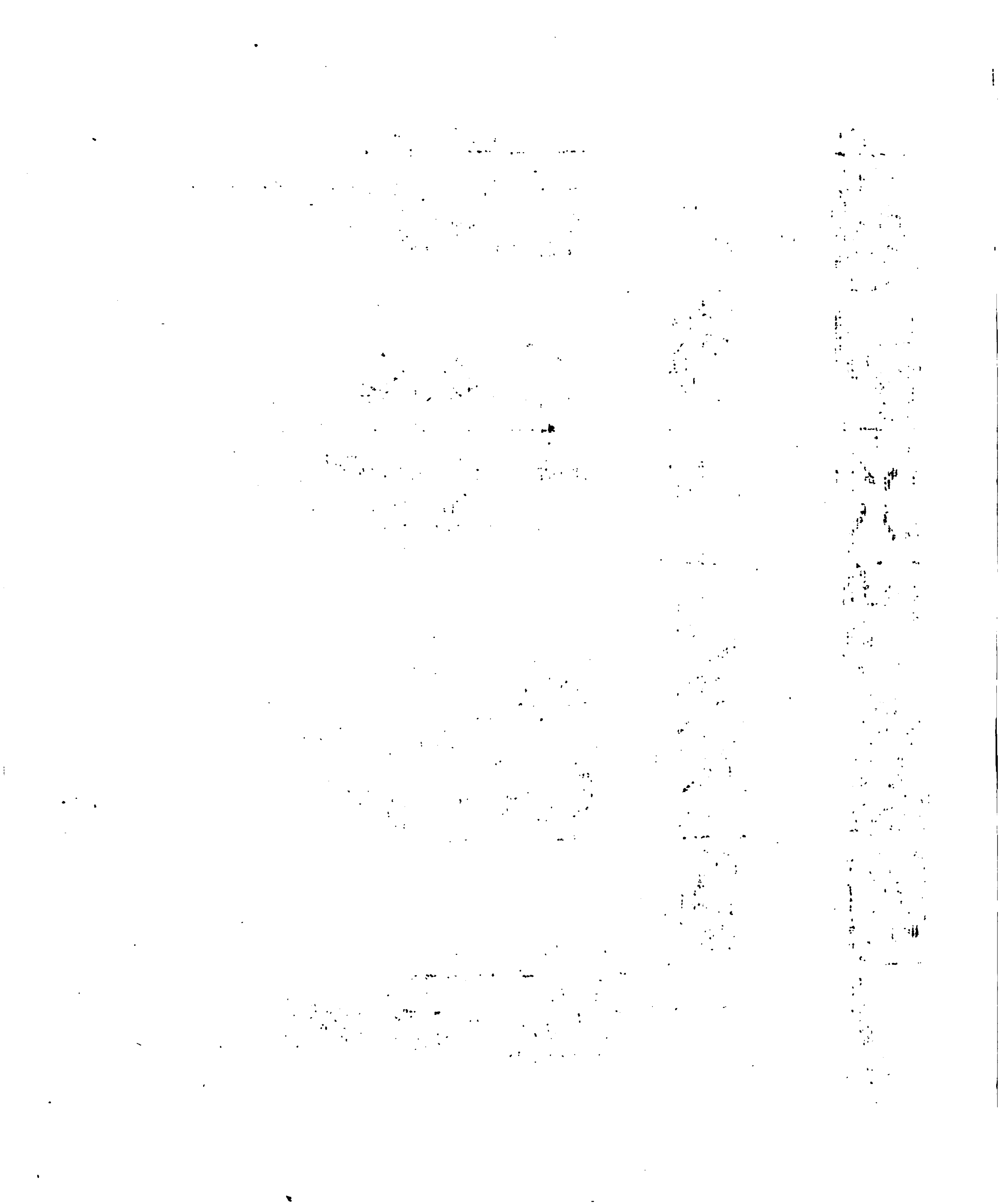
La langue poétique n'est en réalité qu'une chose de luxe; la majeure partie des habitants d'une contrée peut facilement s'en passer. Mais l'architecture, au contraire, est une chose fort positive, fort utile, indispensable. Dans un climat froid, humide et venteux, construisez donc, à l'exemple des Grecs et des Romains, des péristyles, des portiques extérieurs élevés avec une largeur insuffisante pour vous garantir l'été du soleil, l'hiver de la pluie ou de la neige. Sous un ciel brumeux les trois quarts de l'année, bâtissez donc de larges trumeaux, des fenêtres rares et basses. Songez donc que vos toits plats ou en terrasses laissent d'abord pénétrer les eaux, et qu'ils doivent être ensuite percés et surmontés de hideux tuyaux de cheminées et de poêles. Dites-moi s'il vous est possible, maintenant, de satisfaire à ce que l'on doit exiger impérieusement, la réunion de l'utile, du nécessaire et du beau.

Veuillez agréer, etc.

VIOLLET-LEDUC, père.



JUBÉ de St FIACRE, au FAOUET.
XVe Siècle



ICONOGRAPHIE DES FABLIAUX.

DESCRIPTION DU JUBÉ DE SAINT-FIACRE EN BRETAGNE.

LE DIABLE ET LE RENARD.

Sous ce titre, « *Iconographie des fabliaux,* » nous commençons aujourd'hui une de ces études qu'on peut avancer plus ou moins, mais dont le terme ne s'atteint jamais. Nos recherches sur ce curieux sujet seront, nous en avons la ferme confiance, de nature à intéresser nos lecteurs et devront faire diversion à la gravité des *Annales;* mais il est nécessaire qu'on nous vienne en aide et qu'on veuille bien nous signaler, dans les églises, les cloîtres, les châteaux, les maisons, et surtout dans les rares hôtels-de-ville du moyen âge qui restent encore debout, les représentations peintes ou sculptées dont l'explication, impossible à découvrir dans les textes sacrés ou historiques, pourrait se rencontrer dans les contes et les fabliaux.

Ce fut en examinant, il y a plusieurs années déjà, les singulières sculptures répandues avec profusion sur les parois des portes de la cathédrale de Lyon, que nous eûmes, pour la première fois, la pensée de demander à la poésie des XIIIe et XIVe siècles la clef de toutes ces fantaisies, dont l'allure nous semblait peu catholique. La *Revue de l'Architecture* publia, en 1840, un article dans lequel nous développions nos idées sur le choix de ces sujets bizarres, en donnant, d'après le texte d'un très-ancien fabliau, l'explication du « Lai d'Aristote » sculpté, au XIVe siècle, sur le portail de la métropole lyonnaise; au XVe, sur les stalles de la cathédrale de Rouen; au XVIe, sur les pilastres de la chapelle de Philippe de Comines, dans l'église des Grands-Augustins, à Paris. Nous ne pouvons que nous féliciter de nous être dès lors rencontré, dans nos travaux d'archéologie monumentale, avec M. Viollet-Leduc père, qui de son côté poursuivait depuis longtemps sur la poésie du moyen âge les recherches dont il a récemment communiqué aux *Annales* un si précieux échantillon. Nos essais sur les fabliaux ne feront point double emploi avec les travaux de M. Viollet-Leduc; entre nous le partage s'opère

sans contestation : au savant bibliophile, les textes, les spirituels manuscrits; à nous, les murailles illustrées, les verrières peintes, les vieilles pierres et les boiseries sculptées. Nos lecteurs auraient eu mille raisons de nous en vouloir, si nous nous étions avisé d'interrompre les méditations auxquelles M. Viollet-Leduc se livre dans sa riche bibliothèque, pour le prier de nous décrire pièce à pièce l'imagerie de notre jubé breton. Ce travail, qu'il a bien voulu nous rendre facile au moyen d'une élégante esquisse, nous allons le compléter à l'aide de notre microscope archéologique.

Donc, à nous deux, jubé de Saint-Fiacre. Nous te sommes allés quérir au fin fond de la Basse-Bretagne, pour t'introduire dans le monde élégant; en revanche, dis-nous ton secret. Es-tu saint ou profane? D'où viens-tu; est-ce du ciel, est-ce de l'enfer? Quant à moi, à travers tes diableries, je te juge honnête et bon chrétien, ce que j'espère établir à ton honneur et gloire.

Il me faut quelques lignes pour préparer le terrain. Ce n'est pas que nous ayons la prétention d'élaborer dès aujourd'hui une préface : chaque chose en son temps; la synthèse après l'analyse. N'allons point mettre, comme disent nos fabliaux, la charrue devant les bœufs. Ceci n'empêche pas cependant d'examiner à quelle époque la sculpture, fatiguée d'avoir trop longtemps gardé son sérieux, s'est permis de rire jusque dans le sanctuaire, et de grimacer pour distraire le prêtre, ni plus ni moins que le diable à la messe de saint Martin, comme nous le verrons tout à l'heure.

Pendant une longue série de siècles, la sculpture et sa sœur, la peinture, ont été les très-humbles et très-soumises servantes du texte sacré. Rudement fouettées et meurtries par les iconoclastes, trop heureuses d'être accueillies avec tolérance dans nos pays d'Occident, elles montrèrent une retenue, une modestie dignes de tout éloge, et, comme elles font encore aujourd'hui en Grèce, elles n'osaient travailler alors que sur des modèles préparés d'avance par des mains cléricales.

Aussi bien l'esprit français sommeillait alors. Du ve au viiie siècle, des barbares, travestis en Romains, régnèrent sur nous. Au sortir des sanglantes parodies qu'ils nous donnèrent des mœurs du Bas-Empire, peu s'en fallut que notre France ne fût réduite au mince état de province de l'empire germanique. Mais, à dater du xie siècle, la France a conquis sa nationalité : elle se donne un roi parisien; en même temps elle se fait une langue une littérature, un art. Rendu à lui-même, le Français alla vite en besogne : au bout d'un siècle, sa langue, nous en avons la preuve, se répandait déjà dans les pays étrangers; deux cents années plus tard, elle passait pour le langage le plus élégant et le plus répandu de l'Europe, comme vient de le signaler notre

ami, M. de Verneilh. Ainsi Brunetto Latini, qui écrivit au XIIIe siècle le livre du *Trésor,* voulant expliquer les motifs du choix qu'il avait fait de la langue française, s'exprime en ces termes : « Et sauscuns demande por quoi chis livres est escris en romans selonc le patois de France, puisque noz somes Italiens, je dirae que c'est por deux raisons. L'une est por ce que noz somes en France, l'autre si est por ce que la parleure est plus délitable et plus comune a toutes gens [1]. »

L'art marcha de pair avec la littérature. Notre langue était *la plus commune à toutes gens*, notre architecture et nos arts pénétraient aussi chez tous les peuples de l'Europe. Au milieu du mouvement général qui remuait les esprits, l'art, jusqu'alors renfermé dans le cloître, réclama le bénéfice de la sécularisation; il courut se jeter dans les bras de la société laïque. La sculpture ne fut pas la dernière à s'émanciper : tandis que les Chansons de geste et les grandes épopées venaient au monde, elle répandait à pleines mains, sur les innombrables chapiteaux de nos dernières églises romanes, les figures les plus capricieuses, les scènes les plus étrangères à la sévérité du lieu saint.

Cette licence de l'art plastique s'attira d'ailleurs, dès l'origine, de rigoureux anathèmes; plus d'une voix éloquente et sainte s'éleva contre elle pour la condamner avec énergie. Saint Bernard écrivait à Guillaume, abbé de Saint-Thierry : « A quoi servent dans les cloîtres, sous les yeux des frères et pendant leurs pieuses lectures, ces ridicules monstruosités, ces prodiges de beautés difformes ou de belles difformités? Pourquoi ces singes immondes, ces lions furieux, ces monstrueux centaures, ces animaux demi-hommes, ces tigres tachetés, ces soldats qui combattent, ces chasseurs qui sonnent de la trompe? Ici, une seule tête s'adapte à plusieurs corps; là, sur un seul corps se dressent plusieurs têtes. Tantôt un quadrupède porte une queue

1. Voici deux autres versions pour complément de celle-ci :

Dans l'un des nombreux *Trésors* manuscrits de la Bibliothèque royale, on lit au prologue de Brunetto :

« Et sé aucuns demandoit por coi cest livres est escrites en romans, selon le pratois (patois, langage) de France puis qe nos somes Ytaliens, je diroie ce est por deus raisons. L'une que nos en France somes, l'autre por ce qe la parleure est plus delitables et plus comunes à tos langages. » — *Les Manuscrits françois*, par M. P. Paris, vol. IV, p. 402.

Dans le manuscrit transcrit par Jean du Chesne, qui falsifie le texte pour usurper l'honneur de l'avoir traduit, tandis qu'il n'en est que l'écrivain ou le copiste, on lit :

« Sy ay doncques prins plaisance de translater ce present Tresor de latin en françois pour deux raisons : l'une pour donner la matiere plus extendible à tous vertueux et nobles corages ycelles volans estudier, et l'autre pour ce que la parleure françoise est la plus gracieuse et delictable de tous autres languages, et parconsequent la plus commune entre tous les princes chrestiens. » — Voyez le vol. II, p. 129 des *Manuscrits françois* de M. P. Paris.

de serpent, tantôt une tête de quadrupède figure sur le corps d'un poisson. Quelquefois, c'est un monstre avec le poitrail d'un cheval et l'arrière-train d'une chèvre. Ailleurs, un animal cornu se termine en croupe de cheval. Il se montre partout enfin une variété de formes étranges si féconde et si bizarre, que les frères s'occupent plutôt à déchiffrer les marbres que les livres, et passent des jours entiers à contempler toutes ces figures, bien mieux qu'à méditer sur la loi divine..... Grand Dieu ! si vous n'avez honte de semblables inutilités, comment au moins ne pas regretter l'énormité de la dépense. »

Ainsi parlait, au XIIe siècle, le grand abbé de Clairvaux. A l'autre extrémité du moyen âge, au commencement de ce XVIe siècle, où les satyres et les bacchantes, entrés insolemment dans le sanctuaire chrétien, affichaient leurs postures au moins équivoques jusque sur les siéges réservés aux pontifes, nous trouvons un sermon qui fut prononcé par l'abbé du monastère de Formback, en Bavière, et qui reproduit les principaux arguments de saint Bernard contre l'ornementation fantastique des églises. Nous devons cette intéressante communication à M. L. Fabry-Rossius, de Liége, correspondant de notre ministère de l'instruction publique, connu dans le monde archéologique par d'excellents travaux et d'utiles découvertes. Angelus Rumplerus (c'est le nom de l'abbé, et nous n'essayons pas de le traduire) gouverna les moines de Formback, de 1501 à 1513. Le saint homme se plaint vivement que les nouvelles églises soient devenues des lieux de curiosité plutôt que de prière. Comme saint Bernard, il critique avec sévérité les lions et les lionnes; il condamne les dragons. Les animaux, quels qu'ils soient, lui déplaisent fort. Mais son blâme s'étend aussi, nous devons en convenir, à des objets plus graves, et les termes par lesquels il réprouve certaines représentations licencieuses sont eux-mêmes d'une telle énergie, que nous devons renoncer à les reproduire. L'abbé de Formback voyait dans la plupart des sculptures des églises et des autels, non plus un livre ouvert pour l'instruction religieuse des laïques, mais une leçon publique de débauche et d'immoralité. C'était là un rigorisme un peu sauvage; quelles pertes n'aurait pas faites l'étude des mœurs et de l'archéologie, si la voix du susceptible abbé avait eu la puissance de mettre le marteau en main à quelque nouvelle bande de fougueux iconoclastes [1] !

1. Voici la lettre de M. Fabry-Rossius; elle donne le texte latin de Rumplerus. Traduira qui voudra.

« Je viens de trouver dans le *Thesaurus anecdotorum novissimus ex Germanicis bibliothecis adornata collectio*, *à Bernardo Pezio*, *Benedictino* (Augusta Vindelicorum et Græcii,

Entre saint Bernard et l'abbé de Formback nous aurions pu citer les curieux vers que nous a mis sous les yeux l'article de M. Viollet-Leduc, et dans lesquels le prieur Gauthier de Coinsi reprochait aux curés, vers 1230, de donner à Ysengrin et à sa femme la préférence sur l'image même de la Vierge. Ainsi, on devra reconnaître que la portion sévère du clergé ne cessa, pendant toute la durée du moyen âge, de protester contre la tendance des artistes laïques à substituer aux légendes sacrées les fantaisies de leur imagination.

Mais, comme l'aurait dit maître Rabelais, qu'il nous faudra citer encore tout à l'heure, revenons à nos moutons, c'est-à-dire au jubé de Saint-Fiacre, dont la description doit faire l'objet de cet article. Ce travail aura le double

sumptibus Veith fratrum, 1721, in-folio) un passage étendu sur les figures monstrueuses dont les artistes du xve et du commencement du xvie siècle aimaient à décorer les églises. Longtemps on a voulu y voir des symboles, mais à tort; car Angelus Rumplerus, abbé de Formback sur l'Inn, en Bavière, blâme sévèrement ces sortes d'ornements. Voici ses propres paroles :

« ...... Ecclesia (de Münichwald) ipsa nec multum pulchritudini accedit, nec multum turpitudini. « Ædificia antiquiora plus habent necessitatis, quam ornatus. Quid est enim quod jam exstruantur « ecclesiæ, quæ adeo ornatæ sunt et comptæ, ut plus aspiciendi præbeant occasionem, quam « orandi? Non tamen idcirco reprehendo debitum ornatum, sed superfluum. Nam et picturæ libri « sunt laicorum. De his autem picturis dixerim, quæ et passionem Christi continent et martyrum « agones. Quid faciunt in ecclesia Christi leones? quid leænæ? quid dracones? quid denique cætera « animalia? Sed et turpitudo nonnunquam coëuntium inseritur. Nec veretur nostra ætas castis « inserere imaginibus, quod quondam Gentilitas turpibus. Nam si spectat hanc picturam puella, « nonne mens in amplexus aspirat, et se assequi deliberat quod in pariete depictum videt? Sic et « Priapum quondam et Jovem aspicientibus pictores demonstrabant. Verum necesse esset ut hoc « fieret, quod apud Virgilium loquitur :

Matronæ procul hinc abite castæ :
Turpe est vos legere impudica verba;
Non assis faciunt, eunt que recta.
Nimirum sapiunt, videntque magnam
Matronæ quoque mentulam libenter.

« Et in Terentio, eunuchus videns imaginem Jovis descendentis per imbrem aureum in gremium « Danaæ virginis ait : Ego, inquit, feci, et lubens; nam et vitiaverat virginem. In carnalia vitia quis « non pronus est? Castæ itaque picturæ devotam excitant mentem, non impudicæ. Sed et leones « et tigres aut cætera animalia plus afferunt curiositatis quam devotionis. Tam alta nonnunquam « offenduntur ciboria, ut extremitates eorum aspicere non possis; multa tamen in his, variaque « imaginum genera sculpuntur, adeo ut altaribus sufficerent omnibus. Quæ in pauperes nonnun- « quam expendere deberemus, superfluis et superbis ædificiis accomodamus. Nulla illorum jam « cura est. Sed de hac re hactenus. »

Pez, *Thes. anec.* t. I, p. 478-479.

Angelus Rumplerus revêtit l'habit de moine à Formback, en 1477; il écrivit les Annales de cette abbaye vers 1504. Il en avait été élu abbé en 1501, et il y mourut en 1513. *Voyez*, pages 85-86, l'introduction du t. I de l'ouvrage précité.

avantage de démontrer, par un exemple irrécusable, qu'au moyen âge le sculpteur employé par l'église ne se refusait pas le plaisir d'égayer son œuvre par quelque emprunt aux fables qu'il avait ouï conter, et que, si la plupart du temps il ne faut pas se préoccuper de chercher aux représentations de ce genre une explication symbolique, il est cependant possible de les ramener quelquefois à un sens vraiment moral et religieux.

Or, M. Léon Gaucherel, étant allé à la découverte dans cette Bretagne, qui nous est plus inconnue certainement que l'Égypte, a fait rencontre de la jolie chapelle Saint-Fiacre, située sur la paroisse du Faouet. Vainement j'ai consulté l'ouvrage si détaillé d'Ogée sur la Topographie historique de la Bretagne; ce livre, qui se distingue en général par son exactitude, n'a pas jugé la chapelle Saint-Fiacre digne d'une mention spéciale. C'est cependant le but d'un pèlerinage toujours fréquenté, et dont il se conte de merveilleuses histoires. Mais l'édifice se trouve comme abandonné, à une lieue environ du Faouet, au milieu d'un pays désert et sauvage. Son isolement a failli lui attirer un arrêt de mort. La fabrique du Faouet, séduite par les offres d'un de ces Anglais qui font à leur profit une guerre acharnée à nos monuments, avait résolu la vente du jubé, seul trésor de la pauvre chapelle. Par bonheur (où l'archéologie va-t-elle se nicher?), l'aubergiste du lieu, qui cumule avec ses fonctions gastronomiques celles de conseiller municipal, s'éleva contre le vandalisme de la fabrique avec une énergie qui finit par triompher. C'était d'ailleurs un bon calcul pour l'aubergiste : le jubé enlevé, adieu les quelques touristes qui vont au Faouet. La chapelle Saint-Fiacre, décorée d'une petite façade très-originale, dans le style de la renaissance, est à peine couverte; elle se détériore chaque jour davantage. Le ministère de l'Intérieur a bien accordé, sur le rapport de la Commission des monuments historiques, un crédit de trois mille francs pour les réparations les plus urgentes; mais cette somme a été complétement absorbée par le rétablissement d'une partie de la toiture, et le monument ne pouvait être préservé de la destruction qui le menace qu'au moyen d'une allocation nouvelle.

Nous suivrons, dans la description du jubé, le grand et beau dessin que M. Léon Gaucherel a fait sur place pour l'ouvrage monumental dédié, par M. le baron Taylor, à la gloire de notre pays. La gravure, jointe à notre numéro d'aujourd'hui, reproduit les portions les plus intéressantes de ce dessin sous le rapport de l'iconographie. Le jubé consiste donc en une tribune toute sculptée en bois, suspendue entre la nef et le chœur, et complétement peinte. Les jubés des splendides églises de Brou et de la Madeleine

à Troyes n'étalent pas un pareil luxe d'ornementation; ils sont vaincus par celui de la chapelle bretonne. Notre jubé a deux faces à peu près aussi riches l'une que l'autre; celle-ci regarde le peuple et celle-là le sanctuaire. La partie inférieure de la tribune se découpe en cinq ogives dont les retombées ne reposent point sur des colonnes, mais s'arrêtent en l'air et se terminent par des consoles feuillagées auxquelles sont suspendues des figures d'anges et d'animaux. Un pignon fleuri de plusieurs élégants bouquets surmonte chaque ogive. Des figures, qui méritent une explication détaillée, remplissent les intervalles des archivoltes. Au-dessus court un double bandeau dont les motifs d'ornementation se laissent à peine saisir, tant ils mettent de promptitude à changer sans cesse de forme. Puis la rampe de la tribune se divise en dix panneaux, coiffés d'arcs en accolade, sur les rampants desquels sont étagées des touffes de feuilles qui font au spectateur les mines les plus coquettes. De petites nervures ciselées serpentent sur le fond de chaque panneau, et, par-dessus, se dessinent alternativement les fleurs de lys de France et les hermines de Bretagne. Enfin, une longue frise historiée forme le couronnement général. C'est assurément là un grand et remarquable ouvrage.

Si, maintenant, nous examinons les détails de la sculpture, nous trouverons que, sur la face antérieure et tournée vers le peuple, tout est religieux, grave, et figuré de manière à être compris par les intelligences les plus vulgaires, tandis que vers le chœur, où siégeaient les prêtres familiarisés avec les symboles, le sens moral se cache sous une enveloppe énigmatique.

Ainsi, du côté de la nef s'élève, au centre du jubé, une haute croix qui dépasse de plus de moitié la frise de la tribune, et qui porte l'image du Sauveur mourant. Cette croix n'est point équarrie, comme on la fait maintenant; c'est un arbre qu'on a seulement ébranché. Les trois bras supérieurs se terminent chacun par ces trois cercles réunis, qui pourraient bien ne figurer qu'une sorte de trèfle, mais dans lesquels les commentateurs bénédictins voulaient absolument trouver un emblème de la Trinité. Le sculpteur a su conserver au Christ expirant un caractère placide et digne; la tête et le corps entier ont un aspect très-imposant. Le Sauveur a les reins entourés d'un étroit jupon; ses pieds sont cloués l'un sur l'autre, et ses bras étendus dans toute leur longueur, d'après l'usage constamment suivi dans les nombreux calvaires de Bretagne. Le titre est attaché au-dessus de la tête de Jésus. Au pied de la croix, dans les archivoltes de l'arc qui lui sert de support, sont placées, debout, les figures nimbées de la Vierge et de saint Jean l'évangéliste. Les deux larrons sont aussi représentés, le bon à la droite, le mauvais à la gauche du

Christ. Le premier meurt avec résignation; il se fie en cette parole du Dieu crucifié : « Ce soir tu seras avec moi dans le Paradis. » L'autre se débat avec d'effrayantes contorsions, et se retourne pour joindre ses insultes à celles des bourreaux. Comme la croix du Christ, celles des voleurs ont l'aspect d'arbres ébranchés; mais elles n'ont point la même forme que la première, et se terminent en potence par une barre transversale. Les larrons ne sont pas cloués par les pieds et par les mains, mais seulement attachés par les bras avec des cordes au sommet de leurs croix; ils doivent mourir d'un supplice de la plus affreuse lenteur. Dans la partie de la frise supérieure qui se rapproche de la croix du Christ, on voit quatre anges qui pleurent et joignent les mains. Plus loin paraissent plusieurs personnages qui assistent au crucifiement et dont un s'arrache les cheveux. A l'extrémité de droite, une maison flanquée de tours représente sans doute Jérusalem.

Dans les quatre espaces qui séparent les archivoltes des arcs placés de chaque côté de l'arc central, l'artiste a mis en présence la perte du genre humain causée par la première Ève, et la rédemption pour l'accomplissement de laquelle la seconde Ève est choisie entre toutes les femmes. A la gauche du Christ, tout près de la croix du mauvais larron, un ange se tient, le glaive en main, au pied du fatal pommier chargé de fruits; le serpent se laisse glisser le long du tronc et redescend vers la terre; une tête de diable à longues oreilles ricane entre les branches. Adam et Ève, debout à côté d'un autre pommier également riche en fruits, rougissent de leur nudité, qu'ils voilent avec des feuilles de figuier. A la droite du Christ, le règne de Satan est frappé à mort; Marie, agenouillée devant un prie-dieu, reçoit le message de l'ange, qui tient une banderole avec une branche de lys, et l'Esprit-Saint, en forme de colombe, plane au-dessus de la mère du Sauveur. Six anges, chantant les louanges de la Vierge et de son fils, se balancent aux consoles des arceaux qu'ils touchent à peine du bout de leurs ailes. Des inscriptions, malheureusement détériorées, sont gravées sur les clefs de voûte de deux ogives; celle qui est en partie reproduite sur notre gravure contient la date de l'ouvrage et le nom du sculpteur; voici ce qu'on en peut lire encore :

Lan mil IIII^{cc}
IIII^{xx} fut fait cete
scupure p Ohn [1]
le lougaou [2].....

1. Par Jean (Johannes).

2. Loup-garou? En Belgique, en Allemagne, même chez nous où l'on cherche des origines mer-

Le jubé de Saint-Fiacre est donc antérieur d'environ douze ans au mariage d'Anne de Bretagne avec Charles VIII. D'après le rapprochement des dates, il serait permis de croire que Jean, le sculpteur en bois, avait puisé les principes de son art dans l'atelier de Michel Colomb. Cependant il se présente immédiatement une sérieuse objection. Le jubé appartient tout entier à l'école gothique, et Michel Colomb a exécuté tous ses ouvrages dans le style de la première renaissance. La Bretagne était-elle alors divisée en deux camps, celui des artistes archéologues et celui des novateurs impatients de marcher en avant? — Mes sympathies sont acquises aux derniers.

Les sculptures que nous avons encore à décrire occupent le revers de notre jubé, du côté du chœur. La gravure jointe à notre texte permettra au lecteur de mieux apprécier la valeur de nos interprétations. Il n'aurait pas été difficile à un archéologue tant soit peu voltairien de lire dans ces figures bizarres une satyre assez sanglante contre le clergé; mais il nous semblerait peu probable que l'artiste se fût permis de venir insulter le prêtre jusqu'en face de l'autel. Je suis assuré d'avoir rencontré plus juste en reconnaissant ici, sous une forme symbolique, ce qui se lit en termes clairs sur la face antérieure du jubé, c'est à savoir que les ruses du diable finissent par tourner à sa honte.

Aux intervalles des archivoltes, nous voyons d'abord comment le démon nous attaque par les sens et aussi les suites dégradantes de nos faiblesses. Ce fut par le fruit d'un pommier que le serpent séduisit la mère du genre humain; un homme, qui grimpe sur un arbre chargé de pommes appétissantes, et qui, non content d'en avoir mangé, en a rempli un panier jusque par-dessus les bords, est chargé de représenter ici la gourmandise. Auprès, l'ivrognerie se montre sous la forme d'un personnage de puissante stature, assis, appuyant avec effort sa main droite sur un de ses genoux, et tenant la main gauche posée sur un baril; de sa bouche, convulsivement ouverte, sort un renard à moitié dépouillé. Cette figure est assurément la traduction la plus littérale qu'il fût possible de faire de la singulière expression *écorcher le renard,* par laquelle la vieille langue française caractérisait l'acte de vomir après un excès de boisson [1]. Dans le langage trivial, ce terme s'est maintenu

veilleuses à tout, principalement aux œuvres d'art, cette étrange épithète (si toutefois, ce qui est douteux, c'est bien loup-garou), aurait donné naissance à plus d'un conte fantastique, à plus d'une tradition bizarre. Le loup-garou qui aurait menuisé le jubé du Faouet, où le renard et le diable jouent un rôle assez développé, pourrait bien être le cousin du criminel qui sculpta, dit-on, la fameuse cheminée de Bruges, et l'arrière-petit-fils de Biscornette ou du démon qui forgea les pentures en fer de la cathédrale de Paris. (*Note du Directeur.*)

1. On a donné à cette expression trois étymologies. La première est tirée de la fétide odeur du

avec quelques variantes, cependant il conserve le même sens. Rabelais s'en est fréquemment servi. A peine au monde, Gargantua demandait à boire : « au seul son des pinthes et flaccons il entroit en ecstase, comme s'il goustoit les joyes du paradis; il passoit son temps à boyre, manger et dormir, à manger dormir et boyre, à dormir, boyre et manger; » mais aussi, en revanche, « il escorchoit le regnart. » Et comme il était assez peu délicat dans le choix de ses jeux, il se divertissait beaucoup à imiter par des grimaces les contorsions de l'ivrogne qui vomit. Ailleurs, Pantagruel prenant à la gorge un écolier limousin qui « escorchoit le latin, » le menace de lui faire « escorcher le regnard. » Le géant Bringuenarilles, par le conseil de ses médecins, avalait pour purgation grand nombre de moulins à vent situés en l'île de Ruach; le podestat du pays, pour lui jouer un tour, mit dans l'intérieur des moulins force cocqs et force poulles. Peu s'en fallut que le géant n'en mourût : ces animaux lui « chantoient dedans le corps et luy voloient à travers l'estomach; » puis tous les renards du pays « luy entroyent en gueule poursuivant les gelines, » ce qui faisoit le ravage et le tintamarre qu'on peut croire. « Ung badin enchanteur » ne trouva d'autre remède que de faire écorcher un renard au pauvre Bringuenarilles, pour antitode et contre-poison [1].

Rabelais, ce grand écrivain qui a inventé tant de choses et tant de termes, n'est pas l'auteur de celui-ci; notre sculpteur breton le connaissait et savait l'employer à propos dès l'an 1480, c'est-à-dire environ sept ans avant que maître François Rabelais n'illustrât de sa naissance le cabaret de la Lamproie, sis dans la grande rue de Chinon, en Touraine. Il serait possible même que le gros buveur du jubé de Saint-Fiacre ne fût autre que Gargantua, dont la réputation était déjà solidement établie, de temps immémorial, quand Rabelais le choisit pour le héros de son facétieux roman. C'est ainsi que MM. Mérimée et Paulin Paris ont cru retrouver le type de l'illustre Jean des Entomeures, le grand ami de Gargantua, dans le rigoureux bénédictin Renouart, dont les exploits, célébrés en plus de dix mille vers, seraient encore, dit-on, sculptés sur les plus vieux chapiteaux de l'église abbatiale de Brioude [2].

La luxure fait, à Saint-Fiacre, le pendant de la gourmandise et de l'ivrognerie. Mais, ne vous effarouchez point, elle est chastement représentée,

renard, qui se rapproche assez de celle du vomissement; la seconde est prise de la situation à laquelle les renards se trouvent réduits par suite de leur avidité à se gorger de raisins verts : ils vomissent alors au point de se rendre eux-mêmes; la troisième assimile la queue longue et *échevelée* du renard au jet continu, à la fusée de l'ivrogne qui vomit.

1. *Pantagruel*, liv. IV, chap. 44.

2. *Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*, par M. P. Paris, vol. III, p. 168.

comme aux façades de la cathédrale de Chartres, de celle d'Amiens et de plusieurs autres églises du XIIIe siècle, par un groupe de l'apparence la plus irréprochable; il faut presque le savoir pour le deviner. Un jeune homme, qui a toute la mine d'un fils de bonne famille et l'air tant soit peu triomphant, tient par la main gauche une charmante jeune fille qu'il entraîne doucement, bien qu'elle semble encore indécise. Plus loin un joueur de *bigniou*, l'instrument national des paysans bretons, pourrait bien exprimer la paresse. Sa pose est pleine de nonchalance; il semble craindre de se fatiguer s'il approchait seulement le rauque instrument de ses lèvres. Ajoutons que les musiciens ambulants ne jouissaient, pas plus au moyen âge qu'ils ne le font aujourd'hui, d'une très-excellente renommée sur le chapitre des mœurs. Le musicien de notre jubé n'aurait pas été trop mal choisi pour servir de complément au groupe de la luxure.

Les pendentifs des arcs de cette seconde face du jubé se terminent, non point par des anges rouges et bleus comme à la face antérieure, mais par des oies, des chats et des singes suspendus par les pattes. Ces animaux ne seraient-ils pas les emblèmes de la gloutonnerie, de la malice et de la méchanceté ?

Enfin nous touchons à la frise qui couronne le revers du jubé, et que notre gravure donne en deux parties. Nous ne répéterons pas ce qu'a si bien dit M. Viollet-Leduc de la messe de saint Martin et de l'histoire du Renard, sculptées ici côte à côte; quelques nouvelles explications ne seront cependant pas inutiles. Dans une moitié du bas-relief, le démon fait la guerre à saint Martin, et ne s'en tire point à son honneur; dans l'autre, un renard tend des embûches à des poules qui finissent par le manger lui-même. Le premier sujet est historique ou légendaire, comme on voudra; le second paraîtra d'un symbolisme un peu vulgaire, mais il y a corrélation, comme nous le démontrerons.

Il n'était sorte de mauvais tours que le diable ne se mît en tête de jouer à saint Martin. Le saint se levait de fort bonne heure pour aller prier; un matin d'hiver, que le ciel était sombre et la terre glissante, le diable sema des pois sur toutes les marches d'un escalier qui descendait à l'église, et se tint caché derrière un mur, tenant un croc à la main pour rendre la chute du saint plus complète dans le cas où il viendrait à trébucher. D'autres fois, les démons s'offraient aux yeux du saint sous la forme de Jupiter, de Mercure, de Vénus ou de Minerve; mais, dit Jacques de Voragine en sa Légende d'or, il les appelait de leurs véritables noms et il les chassait. Il arriva même que le diable prit la figure majestueuse d'un roi et parut devant Martin, affirmant

qu'il était le Christ. Le saint mit le tentateur en fuite par ces belles paroles : « Je ne reconnaîtrai jamais le Christ qu'aux insignes de sa passion et aux stigmates de sa croix. »

Ici, Martin célèbre la messe; il s'agenouille devant l'autel, élevant l'hostie entre ses mains. Brice tient le bas de la chasuble, et deux hommes assistent pieusement au sacrifice. Plus loin, deux commères, qui se sont bien mises à genoux, mais qui ne s'occupent guère de la messe, babillent et ricanent de leur mieux, tenant les poings sur les hanches, comme nos poissardes quand elles se renvoient l'une à l'autre, par demandes et réponses, quelque chapitre de leur fameux catéchisme. Une de nos commères tourne entièrement le dos à l'autel; le sculpteur les a gratifiées toutes deux des mines les plus bouffonnement triviales qu'on puisse voir. Pendant qu'elles jacassent ainsi, un diablotin assis, aux longues oreilles, les écoute avec une attention merveilleuse, et, de la main gauche, allonge tant qu'il peut le rouleau de parchemin sur lequel il consigne leur conversation. Le tout était à cette fin de faire éclater de rire saint Martin au beau milieu de la messe, quand il se tournerait vers le peuple. Cette fois encore le diable en fut pour ses frais d'imagination; il eut beau tirer, le parchemin lui manqua et, de colère, il faillit se briser la tête contre un pilier de l'église.

Rabelais, qui a parlé de tout et de bien d'autres choses encore, assure que le diable faisait les grimaces les plus grotesques. « Le diable, dit-il [1], à la messe de saint Martin, escripvant le quaquet de deux gualoises [2], à belles dentz, alongea bien son parchemin. » Ce conte, qui ne figure pas dans la Légende d'or, a été mis en vers par Pierre Grosnet :

Notez, en l'ecclise de Dieu
Femmes ensemble caquetoyent.
Le diable y estoit en ung lieu
Escripvant ce qu'elles disoyent.
Son rollet plain de poinct en poinct,
Tyre aux dens pour le faire croistre :

1. Liv. II, chap. 6.

2. *Galloises* ou *gualloises*, femmes publiques, selon le dictionnaire du Rabelais édité dans le *Panthéon littéraire*. Il est peu honorable pour les femmes de notre ancienne Gaule, pour les Gauloises, que leur nom ait pu, à la longue, devenir synonyme de femmes déréglées. Il est étrange qu'il en ait toujours été ainsi, et que les expressions les plus innocentes, le féminin de garçon, par exemple, désigne encore aujourd'hui une femme de mauvaise vie. Les philosophes, les moralistes, devraient bien étudier sous ce rapport notre langue et méditer sur le triste sort des vocables français. (*Note du Directeur.*)

Sa prinse eschappe et ne tient point,
Au pillier s'est cobby la teste[1].

Les Bretons paraissent avoir affectionné ce sujet.

M. Éloi Johanneau, dans ses notes sur Rabelais, rapporte qu'en 1678 on voyait encore cette scène grotesque représentée en un grand tableau, à Brest, dans l'église de Notre-Dame-de-Recouvrance, avec une inscription explicative en bas-breton et en français.

Il est à regretter que M. L. Gaucherel n'ait pas dessiné complétement la portion du bas-relief qui concerne l'histoire de saint Martin. Au lieu d'une conjecture, nous pourrions présenter pour le reste, sans doute, une explication certaine. Le saint avait quitté pendant quelques jours le monastère qu'il venait de fonder à Ligugé, près de Poitiers. A son retour, les moines accoururent pour lui apprendre qu'un catéchumène, qui l'avait suivi jusqu'en ce lieu, était mort sans baptême. Déjà, suivant la légende, deux anges conduisaient aux régions ténébreuses la pauvre âme non régénérée, quand Martin lui vint en aide. Nous voyons, dans le bas-relief, un moine assis à une espèce de chaire et qui montre à la vue du miracle un grand étonnement. Martin, vêtu, comme un simple religieux, d'un froc à capuchon, et tenant dans la main gauche un livre, bénit de la droite le catéchumène qui, revenant à la vie, se jette à genoux et joint les mains. Le diable, en forme de dragon, tourne sa tête cornue en arrière, et lève une de ses griffes, comme s'il ne pouvait se résoudre à se voir ravir une si belle proie. Voici donc l'esprit infernal deux fois battu et en peu de temps.

Le sculpteur, voyant le diable réduit à une telle impuissance, a voulu s'égayer aux dépens du vaincu. Voici donc le renard vêtu d'une ample robe et monté dans une chaire, du haut de laquelle il guette les poules. Les faux prophètes couvrent de peaux de brebis leurs corps de loups. Le renard, qui se fait prédicateur, a pris le vêtement du prêtre pour mieux tromper son monde. Le moyen âge ne voyait nullement une satire à l'adresse du clergé dans une pareille représentation; le renard, ainsi déguisé, n'était qu'une des mille personnifications de l'astuce du démon, qui mérite si bien, par ses ruses, son énergique surnom de MILLE-ARTIFEX[2]. Le renard prédicateur se

1. *Cobby*, heurté, cogné. — Voyez *Mots et sentences dorées du maistre de sagesse, Cathon*, par P. Grognet; deux volumes in-8°; Lyon et Paris, 1553.

2. M. le baron de Guilhermy attache, à bon droit, une grande importance à cette explication. C'est tout un système raisonnable et fondé qu'il substitue à l'ancienne interprétation de ces images satiriques, si fréquentes aux XVe et XVIe siècles. On peut le dire, M. de Guilhermy tue d'un seul coup des centaines d'ouvrages archéologiques où la question a été abordée. Il sera donc urgent de

rencontre depuis le XIII[e] siècle, mais surtout vers le XV[e], dans un grand nombre d'églises; il est sculpté sur les chapiteaux ou sur les stalles; le *Bulletin* du Comité historique des arts et monuments en a cité plusieurs exemples. [1]

A l'aide de son curieux fabliau, M. Viollet-Leduc nous a décrit les scènes suivantes, de manière à ne nous rien laisser à dire sur ce sujet [2]; nous connaissons la façon dont le renard se cache, la sécurité imprudente de la volaille, l'enlèvement du coq fanfaron, mais aussi le prompt châtiment du renard donné en curée par les gardiens de la basse-cour au coq, aux gelines et même aux plus petits poussins. Ainsi le démon, lorsqu'il voit ses artifices déjoués et que tous s'enhardissent contre lui, doit faire piteuse mine, « honteux comme un renard qu'une poule aurait pris. » — S'il restait quelque doute à nos lecteurs sur la comparaison du diable au renard, et sur la probabilité de notre explication, nous espérons qu'ils se laisseront convaincre par les vers que j'extrais d'un Bestiaire rimé du XIII[e] siècle, conservé à la Bibliothèque royale, et qui établissent entre le renard et le diable une assimilation complète :

Ases aues oit fabler
Coment renars soloit ebler
Les ghelines coustat des noes;
Volentiers fait troter les oes.
Li goupius [3] vit toutes saisons
Des ghelines et des capons.
Tout adies vit de rouberie,
De larencin, de tricherie.
. . . .
Li goupils est molt artilleus.
. . . .
. . . .
Cil goupils ki tant fet de mal
Que vous apieles ci renart
Senefie le mal goupil
Ki le peuple met a essil [4];
Cest li maufes [5] ki nous guerroie,
Cescun jor vient sor nos a proie.

F. DE GUILHERMY.

revenir en détail sur ce point capital, et M. de Guilhermy nous donnera des articles accompagnés de gravures pour établir définitivement l'explication qu'il propose et qui peut se résumer ainsi : Ce n'est pas le prêtre qui se fait animal pour tromper les gens, mais l'animal qui s'habille en prêtre ou en moine pour tromper les innocents. Dans un loup qui prend les dehors d'un agneau afin d'attraper son monde, c'est le loup qui est coupable, comme dit M. de Guilhermy, et non l'agneau, comme on avait dit avant lui. Si le renard se déguise sous un capuchon pour prendre la volaille à son aise, le déguisement accuse le renard, mais il prouve que le capuchon est un vêtement honorable. (*Note du Directeur.*)

1. *Bulletin Archéologique*, v. II, p. 686-87. — 2. *Annales archéologiques*, v. II, p. 269-70.
3. Renard. — 4. Exil. — 5. Le mauvais, le diable.

BLASON.

USURPATIONS, ERREURS, VANDALISME.

Louis XIV pensait avec raison que les vrais nobles, obligés de suivre les exemples de leurs aïeux, devaient fournir à leur patrie des soutiens et des défenseurs; il voulut épurer les rangs de la noblesse, en éliminant tous ceux qui usurpaient ses honneurs et ses avantages. Par ses ordres, en 1666, Colbert fit l'examen des titres des nobles. Quelques années après, Haudicquer de Blancourt, ouvrier chapelier, né au bourg d'Ault et depuis employé chez d'Hozier, fabriqua de faux titres, au moyen desquels des roturiers peu scrupuleux cherchèrent à jouir des priviléges de la noblesse. Cette fraude, punie de la prison, provoqua une sévère investigation pour discerner les vrais titres d'avec les faux. Les intendants de Picardie, Jérôme Bignon et Louis de Bernage, présidèrent à cette recherche dans cette province, de 1698 à 1715. Ce fut Lefebvre de Caumartin, issu d'une famille noble du Vimeu, qui examina la noblesse de la Champagne. Ces recherches ont donné naissance aux nobiliaires de Picardie, de Champagne, de Normandie, etc. Ces documents officiels ont force de loi devant les tribunaux; mais le nobiliaire de Picardie, par Haudicquer de Blancourt, est sans autorité : ce n'est qu'un amas d'erreurs et de mensonges, contre lesquels il faut se mettre continuellement en garde.

Villers de Rousseville, dont le père vendait de l'étamine, sous l'enseigne de la Tête-Noire, devant Notre-Dame d'Amiens, fut nommé procureur du roi pour examiner les titres des nobles picards. Il profita de l'occasion pour se créer un blason et une généalogie illustre que n'approuva pas d'Hozier, qui le traite fort mal dans ses écrits. Il n'eut garde non plus de négliger ses intérêts. En 1703, il acheta pour 74,000 livres la belle terre de Famechon, près de Poix; en 1713, il maria au comte de Joyeuse-Grandpré sa fille, qu'il dota de 100,000 écus. Les nobles, qu'il traita avec sévérité, ne lui épargnèrent ni les sarcasmes ni les satires. Furieux de cette juste réprobation, il écrivit des diatribes contre tout ce qu'il y avait de plus élevé dans la noblesse de la province. Ses écrits néanmoins, qui m'ont été communiqués avec beaucoup d'obligeance par un magistrat d'Amiens, renferment, sur les familles nobles de Picardie, de précieux renseignements; on y voit des fac-simile d'anciens sceaux, tombeaux, épitaphes. Cette collection aurait été plus complète,

si l'un de ses parents, Lestocq, doyen du chapitre de Notre-Dame d'Amiens, n'en avait pas brûlé la plus grande partie, comme papiers inutiles.

A la gloire du règne de Louis-le-Grand succéda la corruption de la régence et du gouvernement de Louis XV. Les généalogistes n'eurent pas toujours alors l'instruction et encore moins la probité sévère des Duchêne, des d'Hozier, des Chérin, des Chevillard, des Clairambaud. De riches parvenus achetèrent la noblesse avec des charges de fermiers généraux, de trésoriers de France, de secrétaires du roi. A force de luxe, cette noblesse de finance chercha à faire oublier son origine; elle voulait éclipser les familles d'ancienne chevalerie.

L'époque la plus désastreuse pour le blason français fut la tourmente de 1793, qui emporta à la fois nobles et noblesse, parchemins, titres, priviléges et documents historiques, armoiries, mausolées, objets d'arts, hommes et choses. Le peuple, alors, détruisit plus d'une fois ses propres armes, sans égard pour les souvenirs historiques qui s'y rattachaient. Comme la noblesse, la démocratie trouva des courtisans qui, pour lui complaire, se ruèrent sur tout ce qui rappelait l'ancien régime ou ses partisans proscrits. Dans notre Picardie, on déchiqueta la fameuse bannière de Péronne, avec l'image de saint Fursy, patron de cette héroïque cité; on supprima aux angles les armoiries des braves guerriers qui, en 1536, firent lever le siége de Péronne aux Impériaux.

A d'autres époques, la pusillanimité de certains fonctionnaires, secondée par l'ignorance et le mauvais vouloir de quelques architectes, opéra plus d'actes de vandalisme que l'exaltation populaire. La cathédrale d'Amiens avait vu la crête de son comble, en plomb ciselé et découpé, épargnée durant la terreur; elle fut sauvée par suite d'un rapport administratif qui portait textuellement que « cette crête était composée, non de fleurs de lys, mais de trèfles, ornement commun aux édifices de cette époque. » En 1832, on s'obstina à voir un emblème proscrit dans ces malheureux trèfles, et l'on dévasta les toitures des basiliques d'Amiens [1] et de Noyon. En même temps furent détruites les fleurs de lys qui tapissaient le dossier des stalles de Notre-Dame d'Amiens, et l'on ne sait aujourd'hui comment remplacer le beau *semé de France*. Une partie des fenêtres de l'église si remarquable de Saint-Riquier avait des nervures épanouies en fleurs de lys; les barbares en mutilèrent les

1. M. Ledieu, antiquaire d'Amiens, dont nous regrettons la perte, fit à cette époque, mais infructueusement, les plus grands efforts pour empêcher cette dévastation brutale. Dans la grande salle de l'archevêché de Reims, un architecte fit également abattre au ciseau des fleurs de lys qui couvraient le manteau de la grande cheminée. Si l'on avait simplement plâtré ces fleurs de lys en pierre, et rien n'était plus facile, on les aurait conservées et remises au jour en des temps meilleurs.

parties inférieures; mais ils firent encore du blason sans le vouloir, car ils reproduisirent les armoiries des Wignacourt, des Quiérets, des Carpentins, etc., qui portaient des fleurs de lys au pied coupé ou nourri.

Un citoyen d'Amiens, zélé pour les antiquités nationales, proposa à ceux qui transformaient en place publique le cimetière Saint-Denis de cette ville de donner, pour les sculptures que ce local renfermait, l'équivalent en pierres; on aima mieux tout briser et ensevelir dans des fondations que de laisser subsister des monuments intéressants pour la localité. Nous avons vu récemment disparaître des ruines du cloître de ce cimetière les blasons des Créquy, des Eaucouteaux, des Pingré, des Sénéchal et de bien d'autres.

Napoléon créa une nouvelle noblesse, sur le blason de laquelle divers attributs désignaient fort ingénieusement la hiérarchie ou les fonctions différentes[1]. On vit alors des gens, qui s'étaient déclarés pour l'égalité, se poser en grands seigneurs. Une noble particule précéda ou divisa graduellement des noms jusqu'alors très-roturiers L'absence de juges d'armes et de toute pénalité, en cas d'usurpation, laissa prendre des titres et des couronnes de duc, de marquis, de comte, de baron à ceux qui avaient à peine droit au casque de simple chevalier. On voit même des descendants de criminels, dégradés de la noblesse par sentence juridique, continuer à prendre un rang auquel ils ne doivent plus prétendre.

Avec un tel goût de mensonge et de vanité, était-il possible de voir reproduire un peu fidèlement les insignes des anciens chevaliers?

Au milieu du dernier siècle, le caprice de la mode dénationalisa l'écu français, qui changea sa forme ogivale en ovale, comme l'écu des Italiens, ou en cartouche, comme celui des Allemands. L'écu en ogive fut usité jusqu'au XVI[e] siècle. A cette époque, les courbes de l'ogive s'aplatirent, comme dans l'architecture. Plus tard, la forme d'accolade prévalut, et nous l'avons vu appliquer par erreur à des restaurations d'édifices et de meubles d'une date plus ancienne. Au milieu du dernier siècle, les supports ne maintinrent plus l'écu avec fierté ni dans l'attitude de la défense; on les posa accroupis, en *baroque*, comme on s'exprimait alors; ou bien on ne montra plus que leur tête venant amortir des ornements maniérés dans le style *rococo* ou *Pompadour*, qui tenaient lieu des anciens lambrequins parés des couleurs de l'écu. On ne daigna plus consulter les écrivains héraldiques, tels que Vul-

1. On peut consulter à ce sujet le *Manuel du Blason* de la collection Roret, rédigé par M. J.-F.-J. Pautet. Nous conseillons à ceux qui veulent étudier l'art héraldique l'acquisition de cet ouvrage aussi utile, moins cher et moins rare que les anciens traités de blason. Nous recommandons également les beaux ouvrages entrepris par le Collége héraldique de Paris.

son de la Colombière, Palliot et les autres, qui avaient déterminé la position, la matière, le nombre des grilles de la visière des casques, d'après la hiérarchie nobiliaire. On fut de même peu scrupuleux sur la couleur des chapeaux garnis de leurs appendices, qui désignent les cardinaux, les archevêques et les évêques. On a doré, le plus souvent, on a sottement enrichi les ornements, sans songer qu'ils doivent être de gueules pour les princes de l'Église, de sinople pour les pasteurs des peuples. On n'a pas tenu compte du nombre des glands qui, pour les cardinaux, sont au nombre de quinze, sur cinq rangs; pour les archevêques, de dix, sur quatre rangs; pour les évêques, de six, sur trois rangs. On n'a pas toujours vu qu'on devait poser la crosse en dehors, sur les écus des prélats dont le pouvoir s'étend au-delà du palais épiscopal, et en dedans pour les abbés dont l'autorité a pour limites les murs de leurs monastères.

Les armoiries des villes ont été dénaturées de toutes les manières, depuis que les unes ont supprimé les fleurs de lys, tandis que les autres les ont gardées. Amiens a conservé son lierre; mais l'ablation de son chef, semé de France, ôte tout sens à sa devise, qui proclame son amour pour les lys. Dans notre salle de spectacle, un chef tricolore surmonte l'écu de la capitale de la Picardie; dans notre hôtel-de-ville, c'est un chef d'azur chargé de trois abeilles d'or, comme aux bonnes villes de France de premier ordre, du temps de l'empire. Les autres villes picardes ont proscrit les fleurs de lys de leur écusson; Abbeville les a maintenues sur les diplômes de sa société d'émulation. Puissent ces nobles insignes être rétablis partout sur les monuments de la vieille France, comme sur les palais de Versailles et de la ville d'Eu! C'est à notre France qu'ils appartiennent, non à un parti quelconque ni à une dynastie. Les fleurs de lys sont trop inhérentes à nos monuments du moyen âge, leur image s'harmonise trop bien avec les détails de l'architecture et s'accorde trop avec les souvenirs de gloire des temps anciens, pour qu'on ne les reproduise pas, toutes les fois qu'elles seront nécessaires comme décoration. Depuis 1522, pas une fleur de lys, pas un blason de chevalier n'a été biffé par les Turcs, conquérants de Rhodes, et les Français ont détruit de leurs propres mains les monuments d'une foule de héros qui ont repoussé l'ennemi de leur sol! Espérons qu'à l'avenir nos monuments seront préservés des vicissitudes politiques et des aberrations de l'esprit de parti. Les armes de Paris ont été cruellement maltraitées dans de récentes restaurations, comme on a pu le lire dans un article des *Annales*, écrit avec autant de savoir que d'esprit. Le navire antique de Lutèce a été poussé de tous côtés par le caprice des artistes; il présente indifféremment la proue, la poupe, tribord ou babord

sur un champ de gueules ou d'azur. Il est souvent sans chef; lorsqu'on daigne lui en octroyer un, on ne sait lequel mettre, ainsi qu'il est arrivé dans notre ville d'Amiens.

Plus d'une fois les figures héraldiques ont été posées à l'envers, comme l'écu de Soissons-Moreuil, qui se voit au Musée Du Sommerard; comme le lion qui charge le chef du blason de Bayard et de Joinville, au palais de Versailles. A Versailles, la cottice, brochant sur l'écu du chevalier sans reproche, a été placée dans le sens d'une barre, et en a fait un bâtard, dût sa grande âme s'en indigner. A Versailles encore, l'écu attribué au Ponthieu, dans la salle des Croisades, devrait être d'azur à trois bandes d'or et à la bordure de gueules, comme il est peint sur la voûte et les vitraux de l'église Saint-Wulfran d'Abbeville. C'est à cette autorité irrécusable qu'aurait dû recourir l'auteur d'une histoire récente du Ponthieu et de sa capitale, pour décrire son blason avec plus d'exactitude. Tous les auteurs picards désignent l'argent comme le métal des six croix recroisettées des Tyrrel de Poix; ce n'est qu'à Versailles qu'on les trouve d'or, tandis que la bande du champ de gueules reste d'argent. Nous signalerions bien d'autres erreurs, si nous examinions les blasons des autres provinces.

A l'église de Saint-Denis, sur le bouclier du connétable de Sancerre, mort en 1402, on a rendu par le trait les couleurs de l'écu, ce qui n'a été en usage que vers 1640[1]. La même faute a été commise à la cathédrale d'Amiens dans la reproduction du blason de Mailly-Conty, sur la clôture du chœur, à droite.

Il faudrait un volume entier pour relater toutes les erreurs commises dans les armoiries refaites de nos jours. On ne devrait pas tant se presser de restaurer les écussons; il faudrait, au préalable, avoir fait quelques études et puisé des informations dans de bonnes sources. On devrait imiter la louable réserve de M. Lebel, peintre d'Amiens, qui a si bien rétabli la coloration des groupes qui décorent la clôture gauche du chœur de notre cathédrale d'Amiens. Guidé par de sages conseils, M. Lebel laissa en blanc les écussons qu'il ne pouvait remplir du blason des donateurs, car la Commission archéologique n'avait pu encore découvrir les noms de ces bienfaiteurs de la cathédrale.

Comme nous l'avons déjà dit, si dans chaque province existait un archéologue qui s'adonnât à l'étude spéciale du blason local, on serait étonné de la quantité de faits particuliers qui serviraient à reconstituer l'histoire générale. Mais on ne doit négliger aucun moyen d'investigation. Il faut se donner la peine de déchiffrer les inscriptions et les armoiries des cloches, qui souvent four-

1. Voyez la *Science héroïque*, par Vulson de la Colombière, 1644, page 38. Cet ouvrage est intéressant à consulter pour les croyances et légendes populaires qu'il renferme sur le blason, et pour les figures héraldiques qui y sont très-bien exprimées.

nissent de précieuses indications; seulement, on devra s'attendre à faire de temps en temps des explorations désagréables et inutiles, et l'on sera forcé de maudire les maires qui, en 1793, ont mis en réquisition le maréchal-ferrant des villages pour détruire, à coups de marteau, les inscriptions et emblèmes aristocratiques. Ainsi est-il arrivé à Ver-Hébécourt, près d'Amiens, et à Cartigny, près de Péronne. M. H. Dusevel et moi venons de constater le même fait à Mailly. On ne peut déchiffrer les lettres et attributs effacés qu'en en lavant les vestiges à grande eau. [1]

A. GOZE,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

1. A cet article de M. Goze, nous ajouterons comme complément les lignes suivantes que vient de nous adresser M. Petit de Julleville. Voyez les *Annales*, vol. I, p. 251.

« Au mois de décembre dernier, j'ai signalé les hérésies héraldiques commises par l'administration municipale de Paris, lors de l'établissement des armes de la ville sur les fanaux de l'éclairage au gaz, et dans plusieurs monuments publics nouvellement construits ou restaurés.

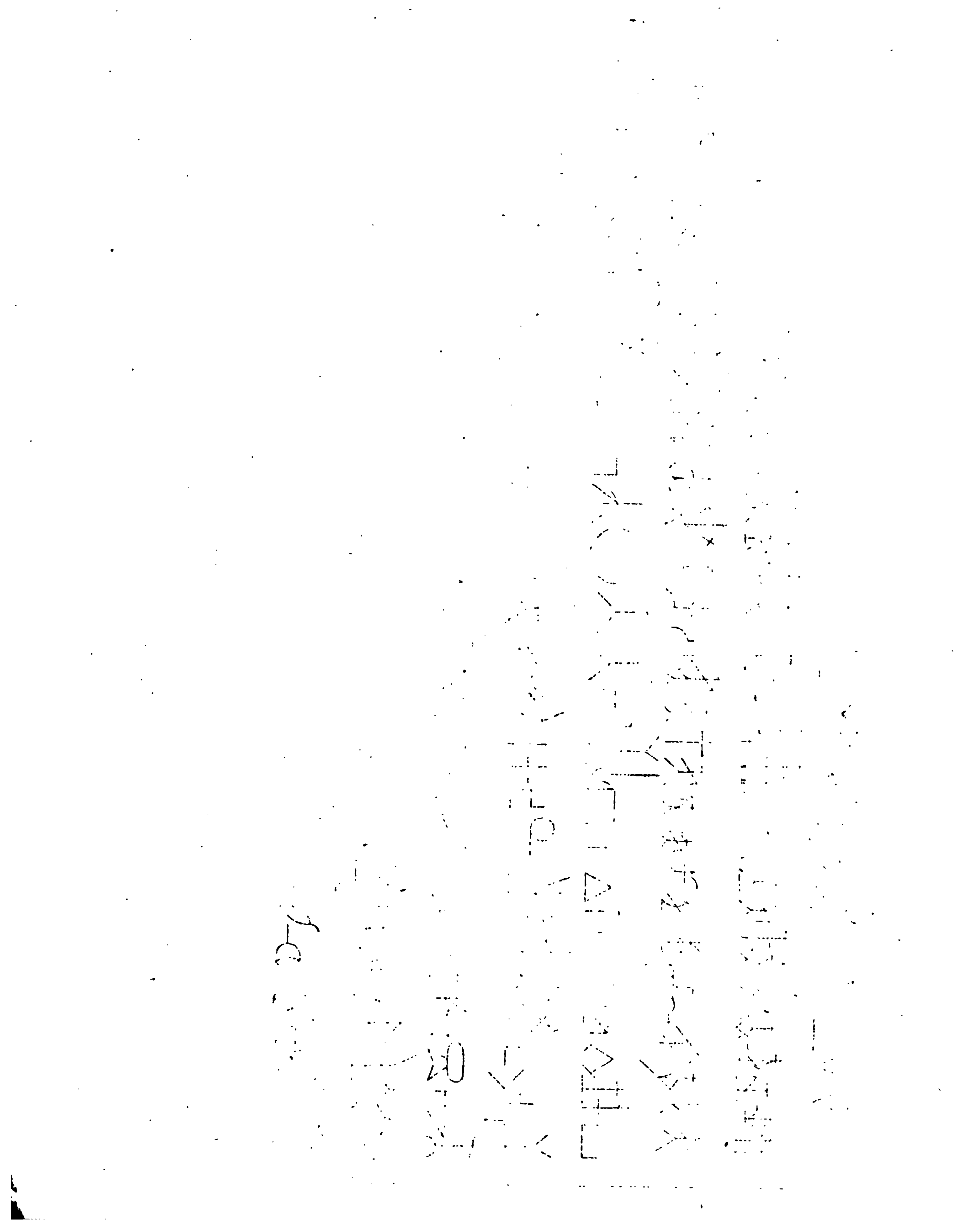
« En consignant ces erreurs, résultat d'une négligence, ou au moins d'une ignorance impardonnable, je ne pensais pas avoir à revenir sur ce sujet trois mois plus tard, à propos d'un nouveau fait, du même ordre, mais plus incomparable encore, s'il est possible. Naguère on s'était contenté de changer les couleurs distinctives du noble écusson des Parisiens et d'en effacer la concession royale, ce qui avait conduit à prendre les armes de telle ville ou de telle famille; mais au moins la silhouette, le trait était resté, ou à peu près. Aujourd'hui on fait pis; on enlève au glorieux insigne, non-seulement ses émaux, mais bien jusqu'à son attribut principal, l'antique *nave* des marchands sur l'eau, et du même coup on fabrique une espèce de joujou héraldique sans nom, et à coup sûr sans rival en Europe.

« La mairie du dixième arrondissement, établie dans un vaste hôtel situé rue de Grenelle, en face la rue des Saints-Pères, éprouvait depuis longtemps, à ce qu'il paraît, le besoin de décorer le siége de son gouvernement d'une façade plus ou moins monumentale avec entablement, corniche et fronton surmonté d'un réservoir en forme de garde-manger. Jusque là rien de mieux, et nous n'avions rien à y voir. Mais la maçonnerie étant terminée, on s'est avisé, dans un bel accès d'orgueil civique et d'émulation archéologique, de vouloir posséder, dans le tympan du beau fronton, les armes de Paris. Donc, on s'est empressé d'aller examiner avec grand soin la première lanterne venue; puis on s'est hâté de traduire en un rébus indéchiffrable l'écusson, faux et mal exécuté, qu'on y avait trouvé. Cette production, qui restera célèbre dans les fastes de l'art héraldique du XIX[e] siècle, se compose d'une proue de navire, ou plutôt de gondole vénitienne, posée de face et surmontée d'une paire de mouchoirs accrochés à un petit bâton menu comme une baguette de tambour. Le tout vogue sur un champ d'azur parfaitement indiqué, on lui doit cette justice. Les ondes sont absentes, et le bateau flotte en l'air, comme un ballon.

« Pouvons-nous espérer que l'on s'en tiendra désormais à ce bizarre emblème, et qu'on n'infligera pas quelque jour à la capitale de la monarchie française quelque canot, même un bateau à vapeur, sous prétexte d'actualité, en échange de son glorieux blason, si parfaitement symbolique?

« J'ai cru devoir signaler cette incartade anti-archéologique, parce que, toute peu importante qu'elle paraisse, on ne doit pas oublier qu'elle procède de ce déplorable système de mépris et de dénigrement pour nos antiquités historiques qui a produit, produit chaque jour, et produira dans l'avenir, si l'on n'y met ordre, l'immense quantité d'absurdités écrites, peintes, sculptées ou fondues, qui font rire à nos dépens les gens instruits de tous les pays où l'on a sagement conservé le culte du passé et le respect pour les vieilles gloires nationales. »

SIGNES LAPIDAIRES.



SIGNES LAPIDAIRES AU MOYEN AGE.

Les articles de M. E. Viollet-Leduc nous révèlent tous les artifices, toutes les inventions, toutes les précautions des constructeurs du moyen âge; on nous permettra, de temps à autre, de confirmer ses judicieuses et savantes observations par quelques faits liés d'une part à la construction des édifices religieux en France, de l'autre à la liturgie même.

Déjà, dans notre deuxième volume [1], nous avons donné une planche de signes gravés sur les pierres des constructions militaires ou résidences royales de Coucy, de Paris, d'Avignon et de Vincennes; aujourd'hui, nous offrons des signes analogues que portent deux de nos plus grandes églises, la cathédrale de Strasbourg et la cathédrale de Reims. En comparant les deux planches, on saisira de suite la physionomie diverse des monuments où les signes ont été recueillis. Sur l'ancienne planche, celle des châteaux de Coucy et de Vincennes, des palais de Paris et d'Avignon, on voit des figures géométriques fort simples, peu de lettres, peu de croix, quelques instruments de travail, mais des dards, des bidents et tridents, une serpe, un poignard, des écussons avec chef, pal et bande. Nous avons affaire à des gens d'orgueil, d'ignorance et de force brutale. Propriétaires et ouvriers savent lire à peine, ignorent ou à peu près les sciences mathématiques, vivent dans la violence et dans l'orgueil nobiliaire; ils traduisent leurs goûts, leur caractère, leurs passions, jusque sur la pierre des donjons et des enceintes fortifiées. Ces hiéroglyphes, que nous lisons assez bien aujourd'hui, nous semblent aussi intéressants que ceux de l'Égypte, où l'on ne comprend presque rien encore.

Sur les murs des cathédrales, il n'en va plus ainsi. Beaucoup de lettres, un alphabet presque complet en caractères fort variés. La croix tressée avec ces lettres ou surmontant des formes géométriques très-nombreuses et très-compliquées. L'amour du ciel se traduisant par des rayonnements d'étoiles, des croissants de la lune, des disques du soleil quelquefois surmontés ou divisés par la croix. L'amour de la nature, les soucis de la vie errante expri-

1. *Annales Archéologiques*, page 250.

més par des feuilles, des fleurs, des fruits, une barque à la voile, une ancre détachée, la roue d'une voiture. Les habitudes de la vie ordinaire et du travail par des marteaux, une enclume, des équerres, des pioches, une bêche, une herse, une maisonnette, des clefs, des semelles, des chaussures vues en plan et en élévation, des hautes-chausses, un bonnet ordinaire et probablement une mitre. Ces ouvriers et ceux qui les occupent savent lire et connaissent leurs lettres, pour me servir d'une expression triviale. Cette complication, ces raffinements dans les marques géométriques, semblent indiquer, dans les ouvriers des cathédrales, une science plus avancée que dans ceux des monuments militaires. La croix est au monument religieux, à la cathédrale, ce que l'écusson est à l'édifice féodal, au donjon, au palais du guerrier. La croix foisonne dans les premiers comme l'écu dans les seconds. Cependant la croix est bien plus abondante que l'écu; la foi religieuse est donc plus puissante encore que la confiance ou l'orgueil du noble. Ajoutons que sur le palais du guerrier on voit la croix, comme on voit la flèche sur la maison de Dieu; mais c'est une exception pour la flèche et pour l'écu. La violence se glisse ainsi dans la maison de paix, et, de son côté, la paix cherche à tempérer la violence.

Ici, nous ne pouvons donner que des indications; mais nos lecteurs comprendront tout le parti, toutes les inductions historiques et morales qu'il serait possible de tirer de ces différents signes. Quelques minutes d'un regard attentif sur les planches en apprendront plus que toutes nos phrases. Un fait qui frappe encore, à la comparaison des signes tracés sur les monuments militaires et sur les monuments religieux, c'est la variété de ces marques sur les premiers, l'uniformité sur les seconds. La cathédrale de Strasbourg est, jusqu'à présent, l'édifice qui nous a offert le plus grand nombre de marques différentes, et encore ce grand nombre est-il dû à la différence des époques où se sont exécutées les constructions qui composent ce monument complexe. La plupart des marques, faites de croix entremêlées de lettres et de lignes, sont du XIVe, surtout des XVe et XVIe siècles; on les voit gravées sur les pierres de la tour et des bas-côtés. Les autres appartiennent à la plus ancienne partie du chœur et au dôme. Si la cathédrale de Strasbourg était d'un jet et d'un même siècle, comme le château de Coucy, par exemple, ou celui de Vincennes, il est certain qu'au lieu des 242 variétés que nous avons constatées, et qui sont peut-être au nombre de 300 ou de 350, parce que nous avons dû en oublier, et parce que nous n'avons pas pu nous élever à toutes les hauteurs des murailles, même à l'aide des meilleures lunettes, il est certain, disons-nous, que l'on n'en trouverait probablement

que cinquante ou cent tout au plus. Chaque ouvrier avait sa marque, et cent tailleurs de pierre, travaillant à la fois et dans le même atelier, sans compter les gâcheurs de mortier, les maçons proprement dits, les poseurs et autres ouvriers, c'est beaucoup. Cependant, sur les magnifiques murs d'Aigues-Mortes, et cela rapidement, en une heure et demie, nous avons trouvé nous-même 237 variétés, toutes de la même époque. Si nous avions tout vu, cela supposerait déjà 237 ouvriers, taillant simultanément des pierres pour les murs d'Aigues-Mortes; mais il est probable que nous en avons découvert la moitié à peine. Si donc chaque ouvrier avait sa marque à lui et signait constamment de cette marque les pierres qu'il taillait, il faut conclure que quatre ou cinq cents tailleurs de pierre étaient occupés à la fois à équarrir des blocs pour cette belle enceinte. L'aspect de ces murailles ne dément aucunement ce résultat : tout est de la même époque et comme d'un seul jour. Une église est un édifice nécessaire; mais on en construit d'abord le sanctuaire, les parties essentielles pour les offices, surtout pour la célébration de la messe. Le reste se fait petit à petit; quelquefois cent, deux cents, trois ou quatre cents ans après, comme la plupart de nos cathédrales en donnent la preuve. Il n'en est pas de même d'une forteresse : quand elle est indispensable, il la faut de suite. Coûte que coûte, le temps presse, et l'on prodigue l'argent pour avoir un grand nombre d'ouvriers et pour en finir de suite. De nos jours, en quatre ans, on aura pu fortifier entièrement Paris, tandis qu'on aura mis plus de cinquante ans à bâtir la Madeleine, près de cent à terminer le Panthéon. Ce qui arrive de notre temps se passait également alors. J'ai relevé sur les courtines, le château et les tours de Nuremberg 157 marques différentes, et la seule porte de Spithler-Thor m'en a fourni 54; on voit qu'il en est partout de même, en Allemagne comme en France.

Si l'on recueillait, avec un soin scrupuleux, d'abord toutes ces variétés de marques, et ensuite le nombre de signes qui appartiennent à chacune de ces variétés, on aurait, en procédant avec sagesse et sur tous les monuments où se trouvent ces marques, le nombre approximatif des tailleurs de pierre attachés à chaque édifice et la somme d'ouvrage fait par chacun d'eux. Le nombre des tailleurs de pierre connu, on pourrait en inférer à peu près celui des autres ouvriers chargés de la pose des assises et des autres travaux. Il y a, entre les diverses classes d'ouvriers attachés à un édifice, une proportion à peu près nécessaire. Il en est des constructeurs comme des musiciens qui constituent un orchestre : pour que toutes les parties d'un concert soient suffisamment remplies, il faut un rapport exact, d'abord entre les

instruments et les voix, puis entre les instruments entre eux et les voix entre elles. Le nombre de voix donné, on peut en conclure celui des instruments, comme par le nombre des tailleurs de pierre connu, on peut, sans beaucoup se tromper, calculer celui des maçons.

Au moyen âge, nous avons des familles d'artistes, et la cathédrale de Strasbourg a précisément été construite et ornée[1] par Erwin de Steinbach, par son fils et sa fille. L'art cependant souffle où il veut, et ne se laisse pas souvent aller du père aux enfants; le génie est rarement héréditaire. Mais pour le métier, c'est le contraire; on est presque toujours maçon de père en fils. Nous pensons donc qu'il ne serait pas impossible de deviner, à l'inspection des signes lapidaires, quelques indices de parenté, de famille, d'amitié. En blason, le fils prend la couleur et les pièces des armoiries paternelles; pourquoi le fils d'un tailleur de pierre n'aurait-il pas adopté la marque de son père? pourquoi le frère cadet ne se serait-il pas contenté de se distinguer de son frère aîné au moyen d'un léger changement? La branche cadette de Bourbon porte, comme la branche aînée, *de France,* mais *au lambel d'argent;* les humbles familles de nos tailleurs de pierre ont bien pu se rapprocher et se distinguer à la fois par des signes équivalents. Sur notre dessin, ces feuilles dont la queue seule varie, ces trois glands qui ne diffèrent que par l'attache, ces croix dont le pied seul n'est pas le même, ces lettres qui s'ingénient à modifier leurs jambages ou leurs traverses, ces figures géométriques équivalentes de forme sinon de position, tous ces signes divers et semblables à la fois pourraient bien avoir entre eux une certaine parenté.

Assurément en tout ceci l'hypothèse domine; mais le bon sens et une saine réflexion peuvent élever la conjecture jusqu'à la probabilité. Nous jetons ces idées pour qu'on y songe et pour qu'on voie combien était injuste, pour ne pas dire ignorant, le dédain avec lequel fut accueillie autrefois la proposition que nous avons faite d'étudier sérieusemeut ces curieux caractères.

Ces marques, avons-nous dit, sont celles des tailleurs de pierre et non des appareilleurs. Dans le chantier, l'ouvrier qui équarrit son bloc le marque d'un signe pour qu'on le reconnaisse et pour qu'il soit payé de sa besogne. C'est encore l'usage de nos ouvriers qui travaillent à la tâche. En m'envoyant cinq grandes feuilles de signes relevés sur la cathédrale de Strasbourg et qui ont été calqués pour notre gravure d'aujourd'hui, M. Klotz, architecte de la cathédrale de Strasbourg, m'écrivait : « Chez nous il n'y a

1. Les parties des XIIIe et XIVe siècles.

pas de marques d'appareil, mais seulement des signes ou signatures d'ouvriers qui appartenaient à la grande confrérie des tailleurs de pierre (Steinmetzen). Je me suis assuré qu'il n'y avait rien de constant dans leur reproduction. On faisait à cette époque, comme il se pratique encore dans nos chantiers. Les tailleurs de pierre ont des dimensions données et arrêtées par l'appareilleur. Ces dimensions ne portaient que sur la hauteur des assises; pour leur longueur ou la combinaison des joints de recouvrement, c'était l'affaire des maçons poseurs. Cette marche m'est démontrée par l'irrégularité même de la construction et par des erreurs quelquefois assez graves que ce système entraînait. »

On se trompe donc gravement, quand on affirme que ces signes servaient à l'appareil, à la pose des pierres. Toutes ces marques sont disséminées sans aucun ordre d'assise, soit en longueur, soit en hauteur. Beaucoup de pierres, au surplus, n'en portent pas de trace sur les surfaces visibles, parce que la marque est gravée sur la face engagée. Preuve invincible que ce sont des marques de tailleurs de pierre pour le chantier, des marques de tâcherons et non d'appareilleurs pour la pose.

Cependant, comme nous l'avons déjà dit [1], il existe des signes lapidaires qui sont des marques d'appareil, et l'un des plus curieux exemples est donné par la cathédrale de Reims. Au portail occidental du sublime édifice, les voussures et les jambages des portes sont hérissés de sculptures taillées à même dans le bloc; pour que l'appareilleur, en asseyant sa pierre, ne fît pas une erreur et ne mît pas une statuette à la place d'une autre, on lui fixait l'étage où il devait la poser. Avec ces marques, on commence d'abord par distinguer entre elles les portes qui sont au nombre de trois. Puis, en prenant une porte, celle de gauche, par exemple, on distingue la gauche de la droite. Puis, en s'arrêtant à un jambage, on distingue les assises entre elles. Ainsi un croissant et un T sont affectés comme marques distinctives à toute la porte centrale. A la porte gauche, c'est un dard et un couperet; mais le couperet est pour le jambage droit et le dard pour le gauche. Étudions un peu cette porte.

A la première assise de gauche, la pierre porte un dard et une semelle; à la seconde assise, un dard et deux semelles; à la sixième assise, un dard et six semelles. Le dard, qui reste fixe, force le poseur à mettre sa pierre à gauche; la semelle, qui varie en nombre, l'oblige à la mettre à la première, à la troisième, à la quatrième assise, suivant qu'à côté du dard sont gravées

1. *Annales Archéologiques*, tome II, p. 248.

une, trois ou quatre semelles. Au jambage droit, c'est le couperet qui reste fixe ou unique pour indiquer la droite, tandis que la semelle varie, comme à gauche, pour montrer l'assise. La pierre marquée d'un couperet et de sept semelles est au septième rang.

Même système pour la porte droite. C'est une pioche qui désigne le jambage de droite, un A celui de gauche et une semelle encore marque l'étage. Une pioche et une semelle sont à la première pierre de gauche, un A et trois semelles sont à la troisième pierre de droite.

Même système encore pour la porte centrale, la grande porte proprement dite. Le jambage gauche est marqué d'un croissant, le jambage droit d'un L renversé; mais, à gauche comme à droite, un disque partagé par une croix, une espèce de soleil, désigne la rangée. Un croissant et un soleil sont gravés sur la première pierre du jambage gauche; un croissant et deux soleils, sur la seconde pierre du même jambage. La première pierre du jambage droit porte un L; la quatrième, quatre soleils et un L. Rien n'est plus simple.

Disons, en passant, que sur le tympan de la porte centrale, on voit la sainte Vierge triomphante après l'Assomption; belle comme la lune, qui lui sert d'escabeau, elle est vêtue du soleil comme d'un manteau et elle reçoit, de la main de son divin Fils, une couronne d'étoiles [1]. N'est-il pas remarquable que les pierres de cette porte soient gravées d'un soleil et d'une lune? On fera de cette observation ce qu'on voudra, mais nous devions la signaler. Il n'y a pas, dans le monde, une église comparable à Notre-Dame de Reims; il n'y a pas de cathédrale plus poétique, plus sublime que la nôtre.

Le système employé pour les jambages est appliqué aux voussures; mais, pour distinguer les voussures des jambages, chaque pierre porte trois signes au lieu des deux que nous venons de constater. A la voussure de la porte gauche, côté droit, on voit, pour la première assise, un losange, une clef et une semelle; pour la deuxième assise ou deuxième voussoir, un losange, une clef, deux semelles. La semelle est toujours là pour marquer le rang. Au côté gauche de la même voussure, une roue, une clef, une semelle pour le premier voussoir; une roue, une clef, quatre semelles pour le quatrième. A la voussure de la porte droite, côté droit et premier voussoir, un soleil, une maisonnette, une semelle; au deuxième voussoir, un soleil, une maisonnette, deux semelles.

1. Le jour de l'Assomption, on chante un office composé de textes des livres saints, où il est dit que la Vierge, belle comme la lune, est vêtue du soleil et couronnée d'un diadème de douze étoiles. « Pulcra ut luna, — amicta sole, — luna sub pedibus, etc. »

Avec ces précautions, l'appareilleur n'a pu se tromper et n'a pas mis, comme à la cathédrale de Paris, un mois avant l'autre, juillet avant juin, le Lion avant l'Écrevisse.

Jusqu'à présent nous avons étudié les signes lapidaires gravés sur un même monument, et nous avons vu des faits ou du moins des hypothèses assez raisonnables et assez nombreuses jaillir de cette observation; les résultats ne seraient pas moins curieux, si nous comparions entre eux les signes lapidaires de divers monuments, les signes de Reims, par exemple, avec ceux de Strasbourg. On pourrait peut-être en conclure l'influence d'un monument sur l'autre, et ce fait aurait bien son importance. Si l'on retrouvait, sur deux édifices placés dans deux provinces éloignées ou même voisines, des signes absolument semblables et tracés par la même main, ne serait-t-on pas en droit d'inférer que les mêmes hommes, ou du moins des ouvriers sortis du même atelier, ont travaillé à ces deux édifices? En fait de signes, nous avons les caractères de l'alphabet, les figures géométriques, les objets naturels, plantes, feuilles, fruits et fleurs, les instruments du travail, des armes nombreuses, etc. Aux époques diverses la forme des objets varie : celle des lettres n'est pas, au XIe siècle, la même qu'au XIVe; ce point est incontestable. Dans le même siècle la forme varie encore de royaume à royaume : au XIIIe siècle, on n'écrit pas en France comme en Allemagne. Cependant, malgré cette variété, les lettres n'offrent pas des différences assez notables pour tirer des inductions qu'une mûre raison puisse justifier. On peut dire, jusqu'à un certain point, que l'A et le B se sont faits en France, partout et à toutes les époques, à peu près de même. Ainsi donc, parce qu'on trouverait un A sur les pierres de Strasbourg et sur celles de Reims, il ne s'ensuivrait pas que des ouvriers de Reims auraient travaillé à Strasbourg ou réciproquement. Tout le monde a pu songer, rien n'est plus naturel, rien aussi n'est plus commun sur nos monuments du Midi comme du Nord, à prendre les lettres de l'alphabet pour signer une œuvre quelconque. Néanmoins, si cet A, si ce B affectent une forme toute particulière, toute bizarre, la même identiquement dans deux pays différents, il y a déjà matière à réflexion sur ce point. Mais si, au lieu des lettres de l'alphabet, ce sont des formes géométriques ou d'objets naturels qui soient gravées, absolument de même, en Alsace et en Champagne; voilà une probabilité de plus qu'il y a eu contact entre les deux provinces. Toutefois encore, la géométrie est une science rigoureuse, et les figures qu'elle dessine doivent se ressembler dans tous les pays; il n'y aurait encore là qu'une hypothèse plus ou moins ingénieuse à établir. Un carré gravé à Reims ressemble nécessairement à un carré gravé à Strasbourg; cependant si vous

trouvez, à Reims comme à Strasbourg, une certaine affectation à choisir les mêmes figures géométriques et à les représenter de la même manière, c'est une nouvelle preuve d'affinité entre les deux villes. Mais encore, lettres, figures géométriques, plantes, astres même, tout cela est dans le domaine commun : mon voisin peut, aussi bien que moi, dessiner ces objets et leur donner une forme assez semblable à celle que je leur donne, sans que mon voisin m'ait vu faire et me copie. Cependant il est des objets auxquels deux individus ne peuvent songer simultanément, à moins qu'une cause commune ne les ait amenés sur le même terrain.

De tous les signes lapidaires que j'ai pu relever en France, en Suisse, en Allemagne, en Belgique et en Grèce, il y en a que j'ai retrouvés partout, et les lettres sont de ce nombre; mais il y en a d'autres que je n'ai vus que sur un seul monument, comme la forme d'une cruche sur les murs du clocher vieux de la cathédrale de Chartres. Cette cruche, si je la voyais ailleurs, fût-ce en Allemagne, et avec d'autres signes pareils à ceux de Chartres, je dirais et avec raison, je crois, qu'il a dû y avoir entre la Beauce et l'Allemagne un rapport quelconque.

Eh bien, à Reims, nous voyons des semelles employées fréquemment comme marques aux jambages et aux voussures du grand portail; ces semelles, nous les retrouvons à la cathédrale de Strasbourg. Cette forme n'est pas comme une lettre et ne pouvait venir à l'idée des ouvriers de tous les pays; aussi ne la voyons-nous qu'à Strasbourg et à Reims. Mais, à Strasbourg, outre la semelle, nous avons une jambe entière, une jambe avec sa cuisse ou plutôt des hautes-chausses sous deux ou trois formes diverses. La chaussure semble être un motif strasbourgeois dont Reims aurait adopté la plus simple représentation. — A côté de la semelle alsacienne, nous avons un disque coupé par une croix, ce que nous avons appelé un soleil, et nous avons le croissant; à Reims aussi, le disque solaire et le croissant jouent un rôle considérable. Mais les constructions de Strasbourg qui portent ces signes sont antérieures de cent ans ou au moins de cinquante ans à celles de Reims; donc l'influence, si elle a existé, est venue de Strasbourg sur Reims et non de Reims sur Strasbourg. En outre, les marques de Reims sont d'appareil, celles de Strasbourg sont de taille; les premières étaient faites par des ouvriers de choix, d'habiles poseurs, et les secondes par des tailleurs de pierre, des premiers venus. Aux XIIe et XIIIe siècles, plus tard encore et même jusqu'en ces derniers temps, les ouvriers de la cathédrale de Strasbourg jouissaient d'une grande réputation; ils élevaient un bâtiment déjà célèbre et à bon droit. Serait-il donc étonnant que les Rémois, voulant bâtir une cathédrale dont ils cherchaient à

faire et dont ils ont fait un chef-d'œuvre, aient été demander aux ateliers de Strasbourg quelques-uns de leurs meilleurs ouvriers pour asseoir les plus difficiles parties du monument? Des ouvriers de Strasbourg pouvaient, arrivés à Reims, passer pour maîtres, en quelque sorte; c'est ainsi qu'un ouvrier, même médiocre, de Paris, lorsqu'il s'établit en province, jouit d'une réputation uniquement due à la capitale d'où il arrive. Pour construire des portions faciles du monument, les ouvriers du pays ont pu suffire; pour établir les portions délicates, on aura pris des hommes de choix, des ouvriers de Strasbourg. Partout ailleurs, dans la cathédrale de Reims, on ne voit pas de marques d'appareil. Ce n'était pas la peine, vraiment, d'en graver; mais elles brillent au grand portail, à ce chef-d'œuvre réellement incomparable, et ces marques sont les unes identiques, les autres semblables à celles de Strasbourg.

Nos lecteurs feront de cette remarque l'état qu'ils voudront. Mais ce qui, sur ce point spécial, serait faux à l'égard de Reims, pourrait être vrai pour tout ailleurs. Nous n'en devrions donc pas moins nous féliciter, si l'hypothèse que nous venons de poser entre l'Alsace et la Champagne se changeait en réalité ailleurs, ici où là. Nous n'avons pas tout dit, certainement, sur les signes lapidaires en général, ni même sur ceux que nous donnons aujourd'hui; mais ce qui précède pourra suffire, pour cette année du moins. Nous allons donc nous arrêter ici, en recommandant à nos lecteurs et aux jeunes antiquaires d'observer et de relever avec le plus grand soin, même d'estamper, si c'est possible, toutes les marques lapidaires qu'ils pourront rencontrer dans les églises, les châteaux et les édifices civils. Quant à notre planche, les neuf premières lignes appartiennent toutes à la cathédrale de Strasbourg; pour la dixième ou la dernière, qui offre ces semelles, dards, couperets, pioches, soleils, croissants, roues, clefs, maisonnettes dont nous avons parlé, elle est composée des signes d'appareil qui sont au grand portail de la cathédrale de Reims. Ce que nous avons dit justifiera l'idée que nous avons eue de mettre en regard les signes de Reims et ceux de Strasbourg.

Maintenant, pour pousser plus loin cette curieuse étude, il faudrait donner une série de planches offrant les signes lapidaires par ordre chronologique, par pays et même par nature de monuments religieux, militaires et civils où on les remarque. Ceci n'est plus du ressort des *Annales*, qui ont tant d'objets divers à effleurer et qui ne peuvent entrer dans de pareils détails. Nous signalons donc aux jeunes archéologues ce vaste sujet, car il peut fournir la matière d'un livre assez étendu et d'un véritable intérêt.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUES

DE LILLE ET DE REIMS.

M. le baron Ferdinand de Roisin, secrétaire général du Congrès de Lille, a bien voulu nous écrire la lettre suivante sur la tenue de cette réunion.

AU DIRECTEUR.

Mon cher ami, vous me demandez, pour les *Annales*, un compte-rendu sommaire du Congrès historique et archéologique de Lille. L'un de mes plus doux souvenirs c'est d'y avoir été votre compagnon de tous les jours et de toutes les heures, aux séances comme à ce joyeux repas quotidien, d'où l'archéologie bannissait la politique. Le soir, vous le savez, se partageait entre d'intimes, de savantes causeries et l'examen si attachant des portefeuilles de M. Ramboux, conservateur du Musée de Cologne. Vraiment, ce nom commande le respect et la vénération, quand on songe qu'insensible aux fatigues, aux privations de tout genre, par la seule force d'une volonté persévérante, l'humble artiste a sillonné l'Italie en tous sens, durant quatorze années, butinant sans relâche au profit de la science et de l'art. [1]

A la séance d'ouverture, le 3 juin, le dénombrement de nos forces promettait une session pleine d'intérêt. Quatre nations y étaient représentées. Grande surtout était ma joie, à la vue du contingent germanique, organe des

1. M. Ramboux a rapporté d'Italie douze énormes portefeuilles remplis de dessins de toute espèce; il a fouillé et reproduit surtout les localités et les objets inconnus. Je lui demandais, un soir qu'il nous étalait toutes ses richesses, s'il avait beaucoup travaillé à Rome. « Peu, me répondit-il, parce que tout le monde y va. » C'est pour le même motif qu'il préférait les Abruzzes à la Toscane, Ravenne à Milan, Bari à Naples. M. Ramboux a fait une collection, la plus complète que je connaisse, des portraits de Jésus-Christ et de la vierge Marie aux différentes époques du moyen âge en Italie; c'est une iconographie des plus curieuses. Il serait important de publier un certain nombre de ces dessins; M. Ramboux se propose, sur mon avis, de venir à Paris pour s'entendre avec un éditeur. (*Note du Directeur.*)

vives sympathies qu'obtenait, au-delà du Rhin, l'appel de la Société française pour la description et la conservation des monuments. Il faut les faire connaître individuellement ces hommes, qui sont venus cimenter le pacte d'union. En tête, le noble, l'excellent comte de Fürstemberg, que tous ont appris à estimer et à chérir. Généreux protecteur des arts, il vient d'élever à ses frais la somptueuse église gothique d'Appollinarisberg; quatre peintres éminents de l'Académie de Dusseldorf, qui ont passé, pour ce but spécial, deux années en Italie, décorent de fresques le riche édifice. S'empressant d'acquérir les grandes publications de l'archéologie française, le comte met ces trésors à la disposition des artistes rhénans. Disons-le hautement, M. de Fürstemberg a sa part dans l'accomplissement de toutes les pensées généreuses, dans le soulagement de toutes les misères : lors du débordement du Rhin, ce printemps, il accordait une hospitalité de dix jours à trois cents personnes et à cent quarante têtes de bétail.

Après le comte de Fürstemberg, il faut nommer M. de Lassaulx, architecte du gouvernement, à Coblentz, et correspondant de notre Comité français des arts et monuments. M. de Lassaulx a plus de soixante ans, mais il est d'une activité, d'une verdeur à défier la plus robuste jeunesse. S'inspirant uniquement de l'art chrétien, il a peuplé les rives de la Moselle de ses ingénieuses créations. Il n'a pas échappé à la critique; mais il eût beaucoup mieux valu produire à son exemple, et répondre par des œuvres. Longue vie à ce digne artiste; il survivra, du reste, en la personne de ses fils, l'un ingénieur, l'autre architecte, l'autre encore professeur d'archéologie à Munich.

On distinguait au Congrès M. le baron de Quast, conservateur général des monuments historiques de la Prusse; le professeur Kugler, membre de l'Académie de Berlin et célèbre par une histoire de l'art; le sculpteur F. Lenhardt, de Cologne. Sous les généreux auspices du comte de Fürstemberg, M. Lenhardt a fait hommage au Congrès d'une collection de plâtres, spécimens divers de l'ornementation romane et gothique dans la contrée rhénane. Des circonstances impérieuses retenaient loin de nous MM. Reichensperger, de Trèves; Hoffstadt, de Ratisbonne; Sulpice Boisserée, gravement indisposé; l'abbé Prisac, et le professeur Kreuzer, de Cologne. Ce dernier exprima ses regrets dans une lettre, dont les sentiments élevés, joints à ce charme naïf de la diction étrangère, devaient impressionner vivement les membres du Congrès. Il écrivit :

« Bien que je sois persuadé, surtout depuis le développement de la Société pour la conservation des monuments, établie par M. de Caumont et les membres respectables qui suivent ses pas et ses intentions, que ma science

allemande ne puisse être une institutrice en France, j'augure pourtant qu'il ne sera pas désagréable au Congrès de connaître ce qui se passe chez nous, en fait d'une science qui ne connaît que la patrie commune de la chrétienté. Sous ce point de vue, je vous prie d'apprécier et d'accepter mon ouvrage; car mon désir le plus ardent est de voir un jour la science française et allemande réunies pour ce noble but, de faire revivre l'art qui avait la force de sanctifier, d'édifier et d'affermir l'esprit des peuples et leur civilisation chrétienne. Que Dieu bénisse vos travaux, car je suis sûr que la postérité les bénira. »

La Belgique nous avait député : le comte de Merode; le baron de Reiffemberg, bibliothécaire du roi; le baron de Gerlache, premier président de la cour de cassation; MM. Alvin, directeur général de l'instruction publique; Schayes, archiviste et correspondant des Comités historiques; Guillery, professeur à Bruxelles; MM. Du Mortier, Le Maistre d'Anstaing, le grand vicaire Voisin, membres du Comité de restauration de la cathédrale de Tournay. MM. Roulez et Kesteloot, de l'université de Gand; l'abbé Carton, de Bruges; le docteur Coppiters, d'Ypres, représentaient sous toutes ses faces la science belge.

L'Angleterre nous avait envoyé le docteur Bromett, l'un des fondateurs de la Société archéologique de la Grande-Bretagne.

Quant aux archéologues français, nous sommes forcés d'en limiter l'énumération. On remarquait MM. Bouthors et les abbés Jourdain et Duval, délégués par la Société des antiquaires de la Picardie; M. Dusevel, d'Amiens, membre des Comités historiques; le baron de Hautecloque et l'architecte Grigny, d'Arras; MM. de Lambron, de Tours; de Glanville, de Rouen; Castel, de Bayeux; l'abbé Petit, secrétaire-général de la société française; le chanoine Lamort, d'Aire-sur-la-Lys; MM. Willbert, de Cambrai; Arthur Dinaux, de Valenciennes; de Givenchy, secrétaire perpétuel des antiquaires de la Morinie; le président Quenson, de Saint-Omer; MM. les conseillers Bigant et Taillard, de Douai; MM. de Godefroid, Le Glay, Kühlmann, le vicomte de Melun, et autres membres de la Société royale de l'agriculture, des sciences et des arts de Lille, et une foule de notabilités archéologiques ou sociales. M. de Contencin, sous-préfet de Cambrai, ancien secrétaire général du Nord, président de la Commission historique départementale, et préfet par intérim, était le digne représentant de l'administration française.

Vous n'assistiez point à notre première séance : M. de Caumont, dans une allocution vivement applaudie, exposa l'état prospère de la Société française. M. de Contencin, présidant la séance, esquissa rapidement, avec cette ma-

nière facile, élégante et claire qu'on lui reconnaît, l'histoire de l'art dans la Flandre, depuis l'époque la plus reculée jusqu'à nos jours. Sur l'invitation du directeur, le Congrès se divisa en deux sections, archéologique et historique. J'eus l'honneur d'ouvrir, séance tenante, la série des travaux archéologiques par la lecture d'un travail sur l'architecture germano-romane et de transition au moyen Rhin.[1]

A la section archéologique du 4 juin, le baron de Quast fit connaître le remarquable ouvrage de Schmidt, sur les antiquités romaines de Trèves et de la Moselle; il produisit de curieux spécimens de peinture murale. M. de Lassaulx exposa une collection de plans des monuments les plus intéressants de l'Allemagne. A la séance générale, M. Du Mortier, représentant belge, orateur aussi éloquent qu'inépuisable, voulut donner une idée première du célèbre monument que les pèlerins archéologues étaient appelés à visiter le lendemain. Selon lui, la Belgique doit revendiquer l'honneur de l'invention du style ogival; le monument générateur serait la cathédrale de Tournay, que M. Du Mortier fait remonter à l'époque mérovingienne! il la croit construite, dans les parties romanes, d'après le pied romain, avec du ciment romain, appliqué sur les colonnes dès l'origine de la construction. Il vous en souvient, ces raisonnements, ces hypothèses étaient d'une ingénieuse hardiesse. Ces théories sont subversives de nos doctrines archéologiques; mais, quoique développées avec autant d'éloquence que d'habileté, elles n'ont créé ni rencontré de prosélytes.

La journée du 5 était consacrée à l'excursion de Tournay. Rapidement transportés par un convoi spécial, que le gouvernement français mit à notre disposition, nous fîmes, vers dix heures, notre entrée solennelle dans la vieille cité, musique en tête. Nous marchions sous une bannière d'azur, portant ces mots écrits en argent :

SOCIÉTÉ FRANÇAISE POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS.

C'était une modeste oriflamme, et cependant mes regards s'y arrêtaient avec complaisance et avec émotion; j'y voyais résumée notre pensée commune : mettre un terme au vandalisme du temps et des hommes, réintégrer l'art chrétien de nos pères. Cette noble et sainte devise rayonnait au soleil; elle proclamait aux yeux de tous notre mission. Le parcours du cortége était

1. Nous savons que cette lecture a fortement intéressé le Congrès; nous regrettons vivement de ne pas l'avoir entendue, et nous aurions demandé ce travail à M. le baron de Roisin pour les *Annales*, si M. de Caumont n'avait pas eu le droit de le réclamer pour lui.

(*Note du Directeur.*)

habilement calculé pour nous présenter la cathédrale dans tout son indicible effet de puissance.

Nous voici à l'évêché. L'auguste prélat, faisant allusion au bourdon sonore, dont l'harmonie couvrait les accords qui guidaient nos pas, nous accueillit avec ces belles paroles : « Messieurs, ma fille (*Marie-Pontoise*) vous reçoit. Jadis elle ne sonnait que pour les souverains; elle sonne aujourd'hui pour les rois de l'intelligence. » Avec une rare affabilité, le prélat voulut nous guider lui-même dans sa métropole. Souffrez ici que votre ami redevienne secrétaire général du Congrès, et transcrive son procès-verbal.

« Introduits par monseigneur Labis, les membres du Congrès pénètrent dans la vaste cathédrale de Tournay. Dès les premiers pas, ils s'arrêtent; leur immobilité témoigne de l'impression profonde qu'excite en eux l'aspect intérieur de ce monument, l'un des chefs-d'œuvre de l'art chrétien. Ils avancent lentement, interrogeant d'un coup d'œil les curieux chapiteaux romans qui soutiennent les arcades du premier ordre de la nef centrale. Parvenus aux transepts, ils les proclament une des plus belles créations de l'époque où régnait le plein cintre. Bientôt les groupes se forment. Les uns s'attachent aux pas de M. Du Mortier, lequel, avec cette infatigable activité dont on ne peut trop s'étonner, opère la révision des mesures, l'une des bases essentielles de son système. D'autres, guidés par MM. Voisin et d'Anstaing, explorent les traces d'encaustique, palpent les surfaces lisses entremêlées aux parties qu'ils supposent repiquées; c'est un double indice auquel s'attachent les partisans du système contraire. MM. de Lassaulx, Boileau, Grigny, Benvignat, architectes, hommes spéciaux, communiquent d'intéressantes observations, tandis qu'au portail nord, les abbés Jourdain et Duval lisent et expliquent les bas-reliefs demi-frustes, avec cette heureuse facilité qui les distingue. D'autres visitent les châsses somptueuses de saint Éleuthère et d'une compagne de sainte Ursule[1]. L'heure s'écoule, mais le zèle d'investigation est bien loin de se refroidir; c'est dans la région des voûtes, presque des nuages, que MM. Benvignat et Du Mortier, peu soucieux des fatigues de l'ascension, engagent une savante discussion; le rapporteur, modestement retenu au rez-de-terre, n'est pas malheureusement à portée de l'entendre. Vers midi et demi, le Congrès

1. La châsse de saint Éleuthère, qui date des premières années du XIII[e] siècle, est l'une des plus somptueuses qui existe en Europe. Elle surpasse la châsse de saint Romain, à Rouen; elle défie la châsse de saint Taurin, à Évreux; elle va presque jusqu'à rivaliser avec la châsse des rois Mages, à Cologne. Malheureusement elle a été gâtée par une indigne restauration. Nous espérons la faire dessiner dans son état primitif et la faire graver, un jour ou l'autre, pour les souscripteurs des *Annales archéologiques*. (*Note du Directeur.*)

quitte, par détachements, la basilique séculaire du Hainaut, qui s'émeut de nouveau aux joyeuses volées de ***Marie-Pontoise.*** Les corps détachés archéologiques sillonnent la cité; ils se rendent à Saint-Quentin, à Saint-Jacques, à Saint-Nicolas, spécimens instructifs et caractéristiques du style de transition. On les voit se hisser, au moyen d'échelles, dans un bouge qui recèle une cheminée digne de leur attention; puis s'enquérir de l'emplacement du tombeau de Childéric, occupé par un hôte de la classe des ruminants! Ils s'en consolent en visitant la maison romane et la maison ogivale; de là ils ont en perspective le portique païen, non d'un temple, mais de la salle du festin. » — Festin homérique, en vérité, et dont les journaux ont recueilli le succulent menu; il fut assaisonné d'une excellente musique et d'un entrain de gaieté cordiale rare de notre temps. J'eus le bonheur de pouvoir y formuler mon vœu le plus cher, l'union des archéologues des quatre nations. Vous, mon cher ami, vous avez porté un toast au clergé; c'était justice. Du congrès de Lille, il ressortira que le clergé s'associe franchement au mouvement archéologique : le clergé sanctionne nos doctrines, il en parle sciemment, il coopère efficacement à nos travaux, il prend part à nos fêtes avec une aménité bienveillante qui doit lui concilier notre affection. Le clergé, qui a bâti la cathédrale de Tournay, prend une grande part dans la réparation de ce grand édifice, et M. le grand vicaire Voisin assume une moitié des fatigues dont l'autre moitié retombe sur M. d'Anstaing. Vers six heures du soir, le Congrès, salué par le dernier et sympathique adieu de ***Marie-Pontoise,*** reprit la route de Lille.

La séance du 6 juin devait être marquée par des débats animés. Depuis longtemps les membres de la commission, chargée de la restauration de la cathédrale que nous avions tant admirée la veille, se partageaient d'opinion. MM. d'Anstaing et Voisin soumirent le différend à l'arbitrage du Congrès. M. Du Mortier défendit son système et inculpa l'œuvre de ses collègues avec son énergie ordinaire. L'architecte Benvignat, vous et moi prîmes part à cette chaleureuse discussion. Il faut le dire, engagée sur une pente glissante, elle resta ce qu'elle devait être, toujours digne, parfois affectueuse; il était impossible de combattre à armes plus courtoises. Lorsque vint le moment de la distribution des médailles, lorsque le Congrès, uniquement préoccupé de récompenser le zèle le plus désintéressé, eut fait choix de M. d'Anstaing, qui a voué tout son temps à la surveillance des travaux et publié sur son monument chéri un travail aussi savant que consciencieux, M. Du Mortier, présidant la séance et siégeant à côté de son émule, lui adressa une allocution des plus flatteuses et l'embrassa avec une effusion sincère.

Après ce que j'ai dit au début de ma lettre, les lecteurs des *Annales* ne

s'étonneront pas que le congrès ait décerné des médailles à MM. de Fürstemberg, de Lassaulx, Reichensperger. Il faut y joindre encore M. Schayes, archéologue éclairé, laborieux, correspondant du Comité des arts et des monuments; M. Grigny, d'Arras, jeune architecte plein d'avenir, et qui a doté sa ville natale d'une église ogivale; MM. Renouvier et Ricard, auteurs de l'*Histoire des tailleurs de pierre de Montpellier;* M. Cauvin, auquel on doit le premier volume de l'Institut des provinces : *Géographie ancienne du diocèse du Mans*. La question soulevée par la restauration de la cathédrale de Tournay était loin d'être épuisée; M. de Lassaulx, vous et moi fûmes chargés de faire une enquête sur les lieux mêmes. Notre rapport trouva M. Du Mortier inébranlable dans ses convictions. Finalement et dans la séance de clôture, le Congrès, au moment de se prononcer officiellement, en revint à la proposition de votre rapporteur, c'est-à-dire à ne répondre qu'officieusement et par la simple insertion de nos opinions au procès-verbal. M. de Lassaulx s'est réservé d'écrire sur cette controverse un mémoire qui sera inséré, conjointement avec les plaidoyers dissidents, dans le volume que se propose de publier la Société française.

Il est temps de m'arrêter, mon cher ami; j'ai pourtant omis bien des choses essentielles. Je n'ai rien dit des planches de l'ouvrage que prépare sur l'histoire monétaire du Cambrésis M. Robert, connu par une publication sur les monnaies de Toul; rien de la *torche des damoiseaux de Tournay*, cylindre de métal, orné d'écussons, et qui semblerait donner l'explication de l'axiome du blason, qu'on ne met pas émail sur émail ni métal sur métal; rien du procédé découvert par M. le professeur de chimie Kühlmann, pour donner aux pierres tendres la plus grande dureté; rien des discussions iconographiques sur le cavalier saint Martin, saint George, ou l'ange exterminateur d'Héliodore. A propos d'une lettre de M. le docteur Rigollot, d'Amiens, laquelle avait pour objet d'établir le caractère des plus anciennes représentations chrétiennes de la sainte Vierge et de quelques autres personnages, vous avez, mon cher ami, estimé à son taux réel l'influence de l'art païen, qu'un amour trop exclusif de l'antique tend à exagérer de nos jours comme par le passé. Vous avez signalé ces types spontanés de la beauté chrétienne, dispersés profusion dans les Notre-Dame de Paris, de Chartres, de Reims et d'Amiens; mais ce que votre modestie ne vous laissait pas apprécier, c'était, comme aux séances précédentes, l'attrait que le nombreux auditoire éprouvait à vous écouter, cette avidité à recueillir vos paroles qui lui faisaient désirer de vous entendre encore. On vous regrettait à la dernière séance, moi plus qu'un autre; des mains affectueuses auraient cherché la vôtre.

Adieu. Non, au revoir, à Reims au mois de septembre prochain, à Metz dans un an, puis à Trèves et sur les bords ravissants de la Moselle. Plus tard...; mais le moment n'est pas venu encore d'expliquer toute ma pensée. Je l'espère, les efforts de quelques archéologues zélés réussiront à susciter bientôt dans la contrée rhénane des Sociétés conservatrices, des Comités archéologiques analogues à ceux de France. Un jour donc nous nous reverrons à Cologne, en face du Saint-Pierre ogival; là aussi des bannières flottantes et portant pour devise CONSERVATION DES MONUMENTS; là aussi un cortége des quatre nations, précédé par les quatre cents ouvriers du dôme en costume, et lançant dans les airs, avec la vibrante harmonie de leurs voix allemandes, la chanson des tailleurs de pierre :

LE MOYEN AGE REVIVRA.

Alors l'écho du beau fleuve redira des noms chers à l'archéologie. Les Allemands s'associeront sans doute à notre reconnaissance pour l'illustre fondateur de la Société française, et répéteront avec nous : Honneur à M. de Caumont! — Tout à vous de cœur,

BARON FERDINAND DE ROISIN.

La lettre affectueuse qu'on vient de lire raconte et peint parfaitement la fête archéologique de Lille. Tout en louant beaucoup les autres et surtout le directeur des *Annales*, qui est bien obligé de laisser passer ces éloges par respect pour les sentiments et même les expressions d'un ami, M. le baron de Roisin s'oublie trop. Les membres de la réunion de Lille se rappelleront avec reconnaissance que M. de Roisin, secrétaire général du Congrès, a été l'âme de toutes nos séances. Il a désigné Lille pour la tenue du Congrès; il a sollicité le concours des savants de l'Allemagne et de la Belgique; nous lui devons tous d'avoir touché la main au noble comte de Fürstemberg. Si la ville de Lille, et celle de Tournay principalement, se sont montrées hospitalières et cordiales pour des archéologues qui n'avaient qu'un peu de science et pas le moindre chemin de fer ni la plus petite industrie à donner, c'est à M. de Roisin que nous en avons l'obligation. Savant aux séances, affable dans les réunions intimes, il lisait des mémoires, faisait des rapports, amenait des relations faciles entre tous. Les deux cent cinquante membres du Congrès n'oublieront jamais l'infatigable activité, l'inépuisable bienveillance de M. de Roisin.

Notre ami nous invite au Congrès scientifique de France qui se tiendra à

Reims du 1[er] au 10 septembre prochain; mais c'est nous qui le prions d'y venir, car là nous sommes chez nous, et nous devrons lui rendre un peu de ces soins bienveillants dont il a été si prodigue envers nous tous. Espérons que nous retrouverons à Reims tous ces historiens, tous ces archéologues étrangers ou nos compatriotes que nous avons connus et appréciés à Lille.

Dans la capitale de la Flandre, nous étions deux cent cinquante; nous serons quatre ou cinq cents à Reims. Dans la ville de Reims, en effet, ce n'est pas une réunion purement archéologique qui s'ouvrira le 1[er] septembre prochain, mais un Congrès général où toutes les spécialités de la science sont convoquées. La géologie, la botanique, l'agriculture, l'industrie, la législation, l'économie politique, les sciences médicales, l'archéologie, l'histoire, la littérature, les beaux-arts, les sciences physiques et mathématiques s'y partageront en diverses sections. Chaque section élaborera des travaux, discutera des questions à part, pour venir ensuite en donner le résultat et en soumettre les conclusions dans les assemblées générales. Nous connaissons un grand nombre de savants étrangers et français qui se proposent d'assister à ce Congrès. C'est Mgr. l'archevêque de Reims qui est le président du comité d'organisation; fondateur et président de l'Académie de Reims, Mgr. Gousset prête son palais, la magnifique grande salle de l'archevêché, pour la tenue des séances. La position éminente, la science profonde, le beau talent, le noble et bienveillant caractère du prélat donneront au Congrès de Reims une importance que les Congrès antérieurs n'ont pu obtenir. La ville de Lille est assez affable, mais la ville de Reims est généreuse. Lille est moderne et détruit le peu qui lui reste d'ancien [1]; Reims est vieux et garde assez bien ce qu'il possède des temps passés. La Champagne aura donc le pas sur la Flandre en fait de réunions scientifiques.

Afin d'attirer la foule au congrès de Reims, le comité d'organisation, pré-

1. Au Congrès de Lille, nous avons énergiquement protesté contre la destruction prochaine et irrévocablement arrêtée d'une partie du vieil hôtel-de-ville d'aujourd'hui, contre le projet plus ou moins caché de renverser l'ancien hôpital Comtesse. Nous regrettons que le Congrès, séduit par les aimables prévenances de messieurs les municipaux de Lille, n'ait pas accueilli notre proposition d'exprimer un blâme ou du moins un regret sur la future exécution de ces malheureux projets. Les savants d'aujourd'hui sont beaucoup trop polis, trop bien élevés, trop gens du monde : un verre de punch à la romaine, une flûte de vin de Champagne frappé, une coquille de glace, ne devraient pas les attendrir ni leur faire déserter la cause des vieux monuments. Un savant, un antiquaire n'est pas excusable d'oublier que Cerbère jouit d'une assez mauvaise réputation, pour avoir trop aimé les gâteaux de miel et avoir mal gardé l'enfer. La soirée offerte aux membres du Congrès par la municipalité de Lille nous coûte, j'ai du regret à le dire, un vieux palais et un vieil hôpital. C'est acheter un peu trop cher des rafraîchissements et des petits gâteaux.

sidé par Mgr l'archevêque et composé de MM. Bonneville, procureur du roi, Landouzy, correspondant de l'Académie royale de médecine, Louis Paris, conservateur de la Bibliothèque, a envoyé aux savants de tous les pays une lettre d'où nous tirons les passages suivants :

« L'institution des Congrès scientifiques, empruntée par la France à la savante Allemagne, a déjà produit des résultats universellement applaudis. Ces réunions solennelles d'un grand nombre de notabilités scientifiques nationales et étrangères ont quelque chose de grand, de libéral, d'éminemment civilisateur : elles introduisent l'esprit d'association et de confraternité dans le domaine de l'intelligence, et constituent en une véritable famille tous ceux qui ont voué leur vie au développement des connaissances humaines.

« REIMS est désigné pour être le siége de la treizième session du Congrès scientifique.

« Cette ville mérite à plus d'un titre la distinction dont elle est l'objet. Chef-lieu d'une des plus puissantes confédérations gauloises, municipe romain, métropole de la seconde Belgique, berceau de la monarchie, elle a subi toutes les révolutions politiques, elle a prospéré sous les formes sociales les plus diverses, et ces vicissitudes historiques se trouvent intimement liées à toutes les phases de la nationalité française. La ville qui, par son alliance avec César, initia la Gaule à la civilisation romaine; la ville où nos rois recevaient leur consécration; sous les murs de laquelle vint échouer l'invasion anglaise d'Édouard III; où vécurent saint Remi, Hincmar, Gerbert, Charles de Lorraine, Gerson, Bergier, Nanteuil, Ruinart, Mabillon et tant d'autres illustrations dans les sciences, les arts et les belles-lettres; la ville, qui donna Colbert à la France, promet à l'historien une abondante moisson de souvenirs patriotiques. L'antiquité et le christianisme, l'art païen et l'art catholique ont couvert le sol rémois de monuments précieux, qui offrent aux archéologues d'inépuisables sujets d'étude. Des chaussées, des voies militaires, des hypogées, des arcs-de-triomphe, des bas-reliefs, des tombeaux, des vestiges de camps, d'arènes et d'aqueducs permettent, pour ainsi dire, de reconstruire la vieille cité gallo-romaine; tandis que la basilique de Saint-Remi et notre merveilleuse cathédrale attestent la splendeur de l'architecture chrétienne à Reims. Reims, enfin, qu'ont illustré tant de savantes corporations et dont l'université a formé tant d'hommes célèbres, possède encore aujourd'hui de nombreux établissements d'utilité publique, de vastes hôpitaux, une école de médecine, un musée, une bibliothèque riche en manuscrits curieux, une académie qui travaille avec zèle à ressusciter les traditions intellectuelles jadis en si grand honneur.

« Dans ce concile scientifique et littéraire, un rôle important, quoique modeste, est réservé aux savants, aux littérateurs et aux artistes de la province de Champagne : ils ne resteront pas au-dessous d'une mission dont i's s'enorgueillissent. Assurés du concours de l'administration municipale, heureux de compter sur les mœurs hospitalières de la population rémoise, ils espèrent que le treizième Congrès scientifique ne le cédera en rien aux Congrès précédents, et que cette solennité laissera dans la mémoire de ses hôtes les plus durables souvenirs.

« Outre les fêtes qui auront lieu à l'occasion du Congrès, le comité d'organisation, d'accord avec les autorités, a arrêté les dispositions suivantes : Excursions scientifiques des sections d'archéologie, d'agriculture, d'histoire naturelle, etc. Séance annuelle et concours public du Comice agricole du département de la Marne, près des faubourgs de Reims. Exposition d'horticulture à l'Hôtel-de-Ville. Exposition de peinture au Palais-de-Justice, par les soins de la société des Amis des arts. Exposition des toiles peintes et des tapisseries historiques des XVe et XVIe siècles. Exposition du trésor de la cathédrale à l'archevêché. Concerts historiques par la Société musicale. Ouverture de tous les établissements publics de la ville aux membres du Congrès, sur la seule présentation de leur carte. Afin de faciliter les relations entre les membres du Congrès, M. le maire s'est empressé de leur offrir les salons de l'Hôtel-de-Ville, qui seront ouverts chaque jour à sept heures du soir, pendant toute la durée de la session. »

Parmi les questions posées, et qui doivent être résolues ou discutées au Congrès de Reims, les suivantes intéressent particulièrement nos lecteurs.

Signaler dans la province de Champagne les monuments gaulois antérieurs à l'invasion romaine ; rapporter les traditions. — Indiquer les principales découvertes de médailles ou de vestiges gaulois, et les collections archéologiques les plus dignes d'être signalées à l'attention des curieux.

Quelle était l'étendue de la ville de Reims sous la domination romaine? — Signaler l'emplacement des monuments, des établissements publics, rues, places, aqueducs, etc. — Donner autant que possible le plan de la ville gallo-romaine et de ses abords.

Déterminer les voies, postes militaires, camps, forts, aqueducs, sépultures et constructions de tout genre qui remontent à l'occupation romaine dans toute l'étendue de la province de Champagne; faire connaître les objets d'antiquité découverts depuis le commencement du XIXe siècle.

Quelles mesures l'autorité compétente a-t-elle prises, depuis que les études

historiques sont remises en honneur, pour conserver les monuments antiques, recueillir les débris, sauver les fragments épars sur le sol?

Quelles nouvelles lumières les médailles antiques découvertes en Champagne ont-elles jetées sur l'histoire de cette province?

En quoi consiste le titre de défenseurs des villes donné aux évêques du moyen âge, et particulièrement, dans cette province, à saint Éloi de Noyon, à saint Rigobert de Reims?

Les comtes de Champagne ont-ils battu monnaie à Reims? — Que penser du nom d'*Hôtel des comtes de Champagne* donné à la maison dite encore *des Musiciens* de la rue de Tambour?

Quelles furent, dans la province de Champagne, les maisons de l'ordre du Temple; quelle en était l'importance?

Quelle a été en Champagne, et dans le pays de Reims en particulier, la mission et l'influence de l'ordre monastique de Saint-Benoît?

Indiquer et, autant que possible, estamper les inscriptions du moyen âge qui se trouvent dans les églises, édifices publics, ou maisons particulières du diocèse de Reims.

Quel est le style dominant dans les principales églises qui existent actuellement en Champagne?

Les anciennes églises, aujourd'hui environnées d'habitations, ont-elles été isolées dans le principe? Serait-il à désirer qu'elles le fussent? — Cet isolement serait-il plus favorable à l'exercice du culte?

Quelle influence la cathédrale de Reims a-t-elle exercée, comme type architectural, sur les monuments religieux construits dans le pays?

Décrire les figures qui décorent la grande façade, les portails latéraux, les niches des contre-forts, l'intérieur du grand portail de la cathédrale de Reims. Indiquer le caractère symbolique ou historique de certaines figures. — Signaler le nom des statuaires et autres artistes.

A quelle époque remontent les vitraux de la cathédrale? — En donner la description et l'explication; s'attacher principalement à la grande rose du portail. — Signaler le nom des artistes et le lieu où ces vitraux ont été exécutés.

Quelles étaient au XIIIe siècle les différentes formes des autels, des vêtements sacerdotaux, et autres objets nécessaires au culte? La Champagne avait-elle adopté quelque forme particulière?

En quoi l'influence de l'époque de la renaissance a-t-elle été funeste aux édifices de l'art catholique et notamment à la cathédrale de Reims? — Quelle

a été l'influence de la maison de Lorraine dans les affaires de la France au xvi[e] siècle et dans l'art de la Champagne à la même époque?

Indiquer les moyens de réprimer les actes de vandalisme qui se commettent journellement dans les églises, sous le prétexte de restauration.

Quelle a été la part de la Champagne, et spécialement du pays de Reims, dans le mouvement intellectuel qui s'est opéré en France du xiv[e] au xvi[e] siècle? — Quelle influence ce mouvement a-t-il exercée sur les lettres et sur les arts?

Quel est l'état actuel de la population de Reims par rapport au sentiment des arts? La sculpture, la peinture et la musique y sont-elles cultivées avec succès? — Quelle a été la part des artistes rémois dans l'exécution des monuments anciens et modernes de la ville de Reims?

Esquisser l'histoire de l'architecture religieuse en Champagne et déterminer, s'il y a lieu, les caractères particuliers de cette architecture.

Faire l'histoire de la musique à Reims avant et après l'introduction de l'harmonie dans l'art musical. S'attacher spécialement à rechercher si l'école gallo-belge a eu quelque influence sur les productions des artistes rémois.

Rechercher et déterminer, s'il y a lieu, le synchronisme des révolutions et des transformations de la musique avec celles des autres arts, pendant la période chrétienne.

Examiner pourquoi l'intervalle de quinte et celui de quarte, se succédant à eux-mêmes, ont été admis autrefois dans la musique, de préférence aux tierces et aux sixtes; pourquoi cela ne nous paraît pas tolérable aujourd'hui; pourquoi enfin, malgré cette répugnance, nous trouvons ces successions fort belles, dans certains cas.

Quelle est la réforme à introduire dans la musique religieuse en France?

Quelles sont les causes qui ont amené la décadence du théâtre en France? — Quels seraient les moyens de rendre, en France, le théâtre national?

Faire l'histoire de la poésie à Reims. — De l'état de la littérature dans le pays de Reims depuis la révolution de 1789.

A la lecture de ces questions, on sent que la ville de Reims suit ou plutôt dirige, pour sa bonne part, le mouvement scientifique moderne. A l'exception de Paris, il n'y a peut-être pas une autre ville française en état de résoudre les questions relatives à la musique du moyen âge, au plain-chant des xii[e] et xiii[e] siècle; l'influence de M. L. Fanart a dû faire poser ces questions. C'est de même à des ecclésiastiques d'une haute distinction, membres

du clergé rémois, qu'est due la question importante relative aux autels, aux anciens vêtements sacerdotaux et autres objets nécessaires au culte.

Pour finir, nous exprimons un regret et un vœu. Nous regrettons que le mois de septembre ne nous offre aucune grande fête, comme Noël, Pâques, la Fête-Dieu, l'Assomption ou la Toussaint. Les fêtes religieuses de Reims sont incomparables; si la réunion scientifique avait eu lieu vers le 15 août, les membres du Congrès auraient eu un spectacle comme on n'en voit pas ailleurs. L'archevêque de Reims et tout le clergé qui l'environne, habillés des vêtements d'or du sacre de Charles X et accomplissant des cérémonies d'une splendeur et d'une poésie sublime, auraient produit une impression profonde. Ajoutez que la voix du bourdon de Reims est la plus belle qui soit. Cette cloche, nommée Charlotte, fondue par le Rémois Pierre des Champs, pèse vingt-trois mille; elle a été donnée, en 1570, par Charles, cardinal de Lorraine. Il est vraiment regrettable qu'on n'ait pas songé à réunir le Congrès vingt jours plus tôt. Cependant *Marie-Pontoise* de Tournay a bien sonné pour des archéologues étrangers, le 5 juin dernier; nous espérons donc que Mgr Gousset fera parler *Charlotte* de Reims pour des savants venus de toutes les parties de la France. Ne conviendrait-il pas d'ailleurs d'ouvrir nos séances par une messe solennelle du Saint-Esprit, et de les clore par une messe d'actions de grâce, deux messes où officierait Mgr l'archevêque de Reims, notre président, et où l'on n'entendrait que du grave plain-chant avec accompagnement de faux-bourdon? Nous soumettons ce vœu à la haute appréciation de Mgr Gousset, et nous désirons qu'on le trouve parfaitement conforme aux plus délicates convenances.

Ainsi donc, à Reims, le 1er septembre prochain.

DIDRON.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Le pont Notre-Dame, à Paris. – Démolition prochaine de la porte Panessac, au Puy. — Nomination de correspondants historiques. — Fondation d'une Société archéologique à Périgueux. — Statues nouvelles en style gothique. — Stalles nouvelles en style du XIIIe siècle. — Église et chapelle nouvelles en style du XIIIe siècle. — Exemples d'églises modernes en style ogival. — Clochette romane à jour. — Rétablissement des flèches de Notre-Dame de Châlons. — Acquisition de l'église Saint-Julien de Tours. — L'archéologie dans la Charente-Inférieure et l'arc romain de Saintes. — La femme aux serpents.

Le pont Notre-Dame, à Paris. — M. Henri Michelant veut bien nous communiquer le texte suivant, qui intéressera les personnes dont les études se portent sur l'architecture civile du moyen âge.

« En celle année mil v^{c} et xii, fut achevis le pon Nostre Dame de Paris, « lequel avoit cheu et fondu en la rivier en l'an mil iiii^{c} et xix; et fut ledit « pon la plus belle pièce d'ewre que je vis oncques, et croy qu'il n'y ait point « de pareil pon à monde sy biaulx ne sy riche; et y a sus ledit pon lxviii « maixons et chacune maixon sa bouticque, lesquelles maixons avec les bouticques sont faictes sy très fort semblables et pareilles tant en grandeur comme « en lairgeur, qu'il n'y ait rien a dire; et a une chacune maixon une escripture sus son huis faicte en or et en asur, là où est escript le nombre d'ycelle « maixon, c'est assavoir en comptant une, ii, iii, jusques lxviii; et sont lesdictes maixons mises à prix, c'est assavoir que qui conque en veult avoir, « il fault qu'il donne sureté de la tenir ix ans durant, et paier chacune desdictes années xx escus d'or de luaige pour an, du moins fut-il ainsy tauxés « pour icelluy temps. »

Extrait de la *Biographie de Philippe de Vigneulles, marchand citain de la ville de Mets,* édité par M. H. Michelant, dans la collection que publie l'Association littéraire Wurtembergeoise. Il est à remarquer que Vigneulles avait parcouru toute l'Italie, habité longtemps Rome et Naples, visité la Flandre, une partie de l'Allemagne, la Suisse et tout l'est et le nord-est de la France.

Son enthousiasme n'est donc pas une simple admiration de provincial qui visite pour la première fois une capitale. Dans ses fréquents voyages, il avait pu trouver de nombreux sujets de comparaison qui donnent à ses observations bien plus de poids et de valeur.

Démolition prochaine de la porte Panessac, au Puy. — M. Auguste Aymard, du Puy, nous donne communication de la lettre suivante qu'il vient d'adresser à M. le ministre de l'instruction publique. La réclamation de M. Aymard, si souvent répétée, ne sera pas vaine, nous l'espérons. Jusqu'à présent, nous avons eu le bonheur de tenir en échec les démolisseurs futurs de la porte Panessac; nous pensons qu'avec le concours de M. le ministre de l'instruction publique et de M. Mérimée, nous abattrons le projet de destruction avant qu'on renverse la belle porte. Une frayeur panique, une terreur que peuvent causer des rats, ne semble pas une raison suffisante pour renverser un monument précieux.

« Monsieur le Ministre, l'existence de l'ancienne et curieuse porte de Panessac, au Puy, est sérieusement menacée. Une pétition, motivée sur un prétexte frivole et sur des intérêts de quartier, a été adressée hier, 18 juin, à l'administration des ponts et chaussées. Cette pétition avait pour objet de demander la démolition de l'une des tourelles qui se trouve sur le bord de la route royale du Puy à Clermont. On prétexte que des fragments de crépi et de moellons se sont détachés dans l'intérieur de l'un des machicoulis, ce qui annonce, dit-on, une ruine prochaine. Or, il résulte des renseignements recueillis, que des rats assez nombreux ont établi leur demeure dans les recoins de ces machicoulis, et on se demande si, ces infatigables rongeurs aidant, les pluies et les orages, qui n'ont pas discontinué pendant deux mois, n'auraient pas pu causer ce très-léger dégât. Je dis très-léger, car l'architecte de la ville ayant été consulté, a déclaré qu'il n'y avait aucun danger à laisser subsister cette tourelle. Je crois inutile de vous rappeler, Monsieur le Ministre, que la porte de Panessac a été citée par M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques, comme l'un des édifices les plus curieux parmi ceux que possède la ville du Puy. C'est en effet le seul et dernier vestige des anciennes fortifications de la ville. Une certaine recherche d'ornementation; la ceinture des machicoulis curieusement découpés, au-dessus desquels s'élèvent les tourelles; les armoiries de la ville, sculptées sur cette porte; tout annonce, dans ce monument, la destination particulière que nos pères lui avaient donnée. C'était la porte principale; celle que nos chroniques appellent la Porte-d'Honneur, la Porte-Royale. Louis XI, François Ier, un

grand nombre de personnages, princes, grands du royaume, cardinaux, évêques, ont fait leur entrée par cette porte. Elle se recommande d'ailleurs par un événement glorieux consigné dans les annales de notre histoire locale. En 1562, huit mille religionnaires, ayant à leur tête le terrible Blacous, luttèrent pendant plusieurs heures avec les vaillants défenseurs de la ville; malgré une artillerie redoutable, malgré la supériorité du nombre, les assaillants furent repoussés. De tels souvenirs doivent vivre dans l'histoire; ils doivent vivre aussi sur la pierre des monuments, comme un enseignement matériel et qui parle à tous les yeux.

« Ces considérations ont été vivement appréciées par le Conseil des bâtiments civils, qui a demandé à l'administration municipale des modifications importantes dans les plans d'alignement, en ce qui touche l'édifice que j'ai l'honneur de vous recommander. Malheureusement la question se complique, par suite de la pétition adressée à une autre administration. Je viens donc de nouveau, Monsieur le Ministre, faire appel à votre haute sollicitude pour un monument qui, grâce à votre puissante protection et à celle du Comité historique des arts, a pu être conservé jusqu'à ce jour. Je vous prie donc de vouloir bien recommander la porte Panessac à M. le ministre de l'intérieur et à M. le ministre des travaux publics. La route devant subir un élargissement notable du côté opposé à la porte et se trouvant d'ailleurs très large sur le point en litige, il semble qu'il n'y a aucune nécessité de démolir la tourelle.

« Veuillez agréer, etc.

« A. AYMARD,

« Correspondant des ministères de l'instruction publique et de l'intérieur, secrétaire de la Société académique du Puy. »

Nomination de correspondants historiques. — Sur la proposition du Comité des arts et monuments, M. le comte de Salvandy, ministre de l'instruction publique, a nommé correspondants pour les travaux historiques :

MM. Schnaase, procureur du roi à Dusseldorf (Prusse-Rhénane).
Crosnier, curé à Donzy (Nièvre).
Geslin de Bourgogne, à Saint-Brieuc (Côtes-du-Nord).
Melun (comte de), à Brumetz (Aisne).
Buzonnière (Léon de), à Orléans (Loiret).
Lepage (Henri), à Nancy (Meurthe).
Champoiseau (Noël), à Tours (Indre-et-Loire).
Devals, aîné, à Montauban (Tarn-et-Garonne).
Lalmand (Jules), vicaire à Saint-Lô (Manche).

DE CAMPREDON, marquis de GOUTELAS, au château de Goutelas (Loire).
CHEVAL, prêtre, professeur d'archéologie au séminaire de Moissac (Tarn-et-Garonne).
BOESVILVALD, architecte des monuments hist., à Verdun (Meuse).
MAURIN, aumônier du chapitre métropolitain, à Aix (Bouches-du-Rhône).
BENOIT, juge suppléant, à Chartres (Eure-et-Loire).
CHAMBEYRON (Victor), vicaire à Belleville-sur-Saône (Rhône).
CHASTEIGNER (comte Alexis de), à Poitiers (Vienne).

C'est à des choix aussi distingués que le Comité historique des arts et monuments doit son autorité en France et son crédit au dehors. L'Angleterre et l'Espagne ont déjà copié cette institution si utile pour les études archéologiques et la conservation des anciens monuments; en ce moment même, les grands-ducs de Hesse et de Bade, les rois de Wurtemberg et de Prusse, établissent ou songent à fonder des Comités à Mayence, Carlsruhe, Stuttgart et Berlin, entièrement semblables au nôtre. Les nouveaux correspondants nommés sont tous connus par des travaux ou des publications remarquables : quelques-uns d'entre eux, comme MM. Bœsvilvald, Lalmand et Chambeyron, sont déjà appréciés de nos lecteurs qui, nous l'espérons, feront ultérieurement connaissance avec les autres.

Fondation d'une Société archéologique à Périgueux. — M. le comte de Mellet, correspondant du ministère de l'instruction publique, nous écrit : « J'ai à vous parler du désir que j'avais de laisser dans mon pays natal, dans la Dordogne, les fondements d'une association archéologique sérieuse. Tout a réussi au-delà de nos souhaits. Quelques jours avant mon départ, MM. de Verneilh, Charles des Moulins, Alexis de Gourgues, l'abbé Audierne, vicaire général, et moi, nous nous sommes réunis à Périgueux; nous y avons longuement discuté les bases d'une association pour conserver et décrire les monuments du département de la Dordogne. Nous avons arrêté un projet de règlement pour la SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE PÉRIGUEUX. Plus tard, si le préfet la prend pour son compte, comme dans le département de la Marne, elle aura le nom de Commission départementale. Nous avons dressé une liste d'une vingtaine de personnes s'occupant d'archéologie et destinées à entrer, sauf leur adhésion dont je ne fais aucun doute, dans la nouvelle Société. La première réunion générale est fixée au 1[er] août. Nous avons couronné le tout en passant, à nous cinq, huit ou neuf heures à visiter

en détail les antiquités de tout âge dont Périgueux abonde. Nous avons particulièrement étudié Saint-Front, dont nous n'avons pas laissé une pierre sans examen. Avec quatre travailleurs, connaissant leur terrain comme les fondateurs que je vous ai cités, soyez sûr que l'association marchera. M. de Verneilh est d'un savoir très-rare à son âge. L'abbé Audierne, grand-vicaire et chanoine de la cathédrale, tient le Périgord dans sa tête. MM. des Moulins et le vicomte de Gourgues sont des travailleurs infatigables; le dernier est un excellent dessinateur. Je pense que vous jugerez convenable de dire, dans les *Annales*, un mot de cette Société naissante. C'est un bon exemple et qui en fera éclore d'autres. Le premier travail, mis à l'ordre du jour de la Société de Périgueux, est la formation d'une carte archéologique et d'une statistique monumentale de la Dordogne. J'ai engagé ces messieurs à demander au ministre de l'instruction publique le Bulletin et les publications du Comité des arts et monuments. »

Nous ne doutons pas que des Sociétés et Commissions archéologiques ne finissent par s'établir dans toute la France, au centre du chef-lieu de chaque département, et probablement même, comme dans la Marne, au centre de chaque arrondissement. Quand les correspondants du Comité des arts et monuments de Paris, quand les personnes qui s'occupent d'archéologie, quand les lecteurs des *Annales* le voudront, ils établiront avec la plus grande facilité des Sociétés archéologiques. Le gouvernement leur viendra toujours en aide, et le ministre de l'instruction publique, particulièrement, leur accordera des ouvrages dont ils pourraient avoir besoin. Nous espérons, en effet, que la Société de Périgueux en fera naître d'autres en divers endroits. Nous serons toujours empressés de faire connaître les fondations de ce genre et de leur être utiles autant qu'il dépendra de nous.

Statues nouvelles en style gothique, à Rouen. — L'église de Bon-Secours, sur Rouen, touche à sa fin. Toute la construction est faite; on achève le ravalement et la pose des statues qui doivent décorer l'édifice. Ces statues sont confiées au talent si sûr de M. Jean du Seigneur, que tous nos lecteurs connaissent. A la base du clocher, M. du Seigneur a posé les quatre évangélistes; ce sont des statues colossales de deux mètres soixante centimètres de haut. L'effet de ces grandes figures est remarquable, et l'opinion de la ville de Rouen est unanime sur ce point essentiel. Les apôtres sont nimbés comme il convient à des saints; ils ont les pieds nus, comme l'art chrétien les figure, et ils sont accompagnés de leurs attributs. La place manquant, la niche où il est placé étant trop étroite, saint Matthieu n'a pu avoir près de

lui l'ange, qui est son symbole. M. du Seigneur est le premier à regretter cette absence qu'il a dû subir bien malgré lui. L'église de Bon-Secours est le plus magnifique prospectus que nous puissions donner pour pousser à la construction des églises en style ogival; c'est à M. Barthélemy, architecte habile et dévoué, correspondant du Comité historique des arts et monuments, qu'est dû cet édifice, le plus beau en ce genre qui se soit encore fait, non-seulement en France, mais en Allemagne, en Belgique et même en Angleterre.

Stalles nouvelles en style du XIII*e siècle.* — M. Bourières, architecte du département de Lot-et-Garonne, nous écrit d'Agen : « Ainsi que vous l'avez fait pressentir dans une livraison des *Annales*, nous proposons, pour l'église cathédrale d'Agen, la reproduction des stalles de la cathédrale de Poitiers. Je crois que ces stalles sont tout à fait dans le caractère de notre église, dont le chevet appartient aux premiers temps du plein cintre, mais dont les transepts sont incontestablement du XIIIe siècle. L'autel et l'appui de communion sont étudiés dans le même caractère; nous attendons maintenant les résultats. »

Église et chapelle nouvelles en style du XIII*e siècle.* — M. Hippolyte Durand, architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrit de Moulins (Allier) : « Décidément le gothique commence à prendre racine ici. J'ai fait un projet de chapelle pour M. d'Orjault de Beaumont, propriétaire du département de l'Allier. Je me suis renfermé dans toute la sévérité du XIIIe siècle, et je crois que vous serez content du résultat. »

Dans les Landes, un projet d'église fut demandé à un architecte du département pour une forte commune. Au nom de la fabrique, M. le curé de cette paroisse nous chargea de faire exécuter un projet parallèle, mais en style gothique. Nous avons confié ce travail à l'un de nos amis. Au jour fixé pour l'examen et le vote, les deux projets furent mis en présence, et le conseil municipal comme la fabrique décidèrent, à l'unanimité, que le projet ogival serait exécuté. La surface à couvrir de constructions est à peu près de six cents mètres, et l'édifice devra recevoir de douze à treize cents personnes; néanmoins la dépense n'atteindra pas 90,000 francs. Les formalités qui doivent précéder l'exécution s'accomplissent en ce moment, et tout fait espérer que prochainement une nouvelle église en style du XIIIe siècle viendra prouver matériellement la possibilité de réhabiliter notre architecture vraiment française. Au surplus, du moment où un projet ogival est mis en présence d'un projet en

plate-bande grecque ou en cintre romain, on voit sur-le-champ l'antique abandonné, et le style gothique accueilli avec empressement. Dans quelques années la France entière sera honteuse du Panthéon, de Notre-Dame-de-Lorette, de Saint-Vincent-de-Paul et de la Madeleine; les architectes rougiront d'avoir chargé notre sol de ces lourdes, laides, incommodes, déraisonnables et ruineuses constructions, ruineuses parce qu'elles coûtent cher, ruineuses parce qu'elles tiennent mal.

Exemples d'églises modernes en style ogival du XIII[e] *siècle.* — La publication que nous avons annoncée et que nous préparons, de concert avec M. Hippolyte Durand, semble destinée à un véritable succès. Des demandes nombreuses nous ont été adressées. Nous ne pensons pas pouvoir livrer notre ouvrage avant la fin d'août, pour avoir le temps d'y donner tous nos soins. Afin d'en faire un livre utile et beau, une œuvre de science et d'art à la fois, les dessins sont cotés et profilés pour les architectes, mais gravés par nos meilleurs artistes. Nous n'y épargnerons ni temps ni argent. Nous sommes donc forcés d'élever à quinze francs, au lieu de dix, la première partie, celle qui regarde les chapelles et les églises de villages et de bourgs. Toutefois, pour être agréable aux anciens souscripteurs et à ceux qui nous feront connaître leur intention pendant le mois de juillet, c'est à partir du 1[er] août seulement que le prix sera de quinze francs au lieu de dix. Nous devons rappeler qu'il suffit de nous écrire pour s'abonner. Le prix de la souscription pourra ne se verser qu'après la réception de l'ouvrage.

Clochette romane à jour. — La clochette romane à jour, dont nous avons donné la gravure et la description dans le premier volume des *Annales*, page 262, est définitivement moulée et tirée à un certain nombre d'exemplaires. Les copies, exécutées par les plus habiles fondeurs de Paris et retouchées avec discrétion par un adroit ciseleur, reproduisent exactement la clochette ancienne. Nous avons tenu à ce que ces copies fussent des calques, et nous n'avons permis que de dégorger les lettres et les inscriptions qui avaient été manquées évidemment dans la clochette ancienne. Par respect pour la vieille clochette, nous avons même renoncé à faire exécuter un manche. Ce manche avait sans doute existé; mais quelle en était la forme, la dimension, la décoration? Nous avons préféré laisser à chacun, selon sa fantaisie, le plaisir de faire exécuter un manche en bois ou même en métal. Du reste, telle qu'elle est, la clochette peut parfaitement servir. Nous avons laissé, en la dégrossissant, l'oreille soudée à la clochette ancienne. Cette oreille, facile

à saisir, tient lieu de manche, et nous ne serions pas étonnés maintenant s'il en avait toujours été ainsi ou à peu près, et si une oreille quelconque n'avait pas toujours existé. Nous avons donc renoncé au manche cannelé selon notre gravure, et au manche historié selon notre seconde opinion ; ainsi nous ne blessons ni la science ni les susceptibilités de personne. Nous avons pu obtenir du fondeur et du ciseleur des conditions un peu meilleures que celles annoncées d'abord. On pourra faire prendre, au prix de 20 francs, au lieu de 25, chaque exemplaire de cette clochette; nous aurions désiré abaisser encore le prix, mais nous ne l'avons pas pu. Le métal est le meilleur qu'on ait pu trouver, la fonte et la ciselure sont exécutées avec tout le soin possible. Du reste, ces clochettes rendent un son charmant. Si nous avons pu nous faire illusion, nous n'avons pas été les seuls, car les personnes qui ont sonné ces nouvelles clochettes leur ont trouvé la voix très-harmonieuse et très-claire. Les jours ne nuisent en rien au son ; on dirait qu'en passant à travers les feuillages et les rinceaux, la voix de cette jolie clochette gagne de la fraîcheur. C'est une illusion, sans doute; mais c'est une impression que nous avons tous éprouvée. Quelle époque merveilleuse que ce moyen âge des XII[e] et XIII[e] siècles, qui met une grâce infinie dans des objets étrangers à l'art, pour ainsi dire! Avec du fer battu, exécuter des chefs-d'œuvre comme les pentures de Notre-Dame de Paris; avec du bronze fondu, couler une clochette harmonieuse et belle comme la nôtre, voilà ce que ces barbares du moyen âge ont su faire. Maintenant nous désirons que la clochette romane remplace, dans nos cathédrales, dans nos églises paroissiales, dans les chapelles des communautés, dans les oratoires des châteaux, les laides et criardes sonnettes modernes qui servent à l'office de la messe. Nous voulons faire revivre le moyen âge jusque dans les plus petits détails, et si nous tenons beaucoup à ce qu'on bâtisse des églises en style ogival, nous désirons également que sonnettes, encensoirs, chandeliers, croix, reliquaires, etc., tout dans nos églises (jusqu'à ce que nous entrions dans les châteaux et même les maisons) rappelle le siècle de Philippe-Auguste et de saint Louis. Voilà une sonnette déjà; très-prochainement, nous donnerons un des plus beaux encensoirs qui existe.

On pourra donc faire prendre au bureau des *Annales Archéologiques*, rue d'Ulm, 1, ou bien à la librairie de Victor Didron, place et rue Saint-André-des-Arts, 30, la clochette romane à jour au prix de 20 francs. Les personnes qui voudront des exemplaires couverts d'une patine noirâtre, en tout semblable à celle dont le modèle est revêtu, ajouteront un franc en sus. Les frais d'encaissage et de port seront à la charge des personnes qui,

au lieu de prendre la clochette à Paris, demanderont à se la faire expédier par les messageries.

Rétablissement des flèches de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. — La souscription destinée à cette grande œuvre ne paraît pas devoir se ralentir; grâce à nos amis, M. l'abbé Champenois, curé de Notre-Dame, verra ses efforts couronnés de succès. Nous enregistrons seulement les souscriptions versées à notre bureau, mais M. Champenois reçoit directement les marques de la plus généreuse sympathie. Voici nos plus récentes souscriptions :

MM. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques. . . . . 20 fr.
Le baron Ferdinand de Roisin. . 20
Chambon, curé de Souvigny, correspondant des Comités historiques. 5
Gilbert, conservateur de Notre-Dame de Paris. 5

A reporter. . 50 fr.

Report. . 50 fr.
MM. Fombertaux, entrepreneur à Moulins. 5
Lavergne, à Moulins. 2
Paillard, à Troyes. 5
Tridon, prêtre auxiliaire, correspondant des Comités historiq. 5
Mme Delaunay, à Moulins. 5
Mlle Delaunay, à Moulins. 5

Total. 77 fr.

Acquisition de l'église Saint-Julien, à Tours. — Mgr l'archevêque de Tours a ouvert une souscription pour acquérir l'églige Saint-Julien ; près de 60,000 francs sont déjà recueillis. Par une délibération en date du 4 juin dernier, le conseil municipal de Tours a voté une somme de 30,000 francs pour cet objet et une rente de 1,000 francs afin de pouvoir rendre Saint-Julien à l'exercice du culte. De son côté, M. le ministre de l'Intérieur s'est empressé d'accorder une allocation vraiment considérable, et tout fait espérer qu'on aura prochainement recueilli la somme nécessaire pour acheter Saint-Julien au propriétaire actuel qui allait le démolir. Tours, qui a perdu sa grande et à jamais regrettable abbaye Saint-Martin, n'a pas voulu laisser périr un édifice comme Saint-Julien qui est, en somme, du plus beau XIIIe siècle. On doit des éloges particuliers à Mgr l'archevêque et à M. Walwein, maire de Tours, qui ont décidé, par leur exemple, la population entière à sauver Saint-Julien. De pareilles œuvres excitent toutes nos sympathies; nous ouvrons donc une souscription dans nos bureaux, et nous engageons nos amis à contribuer avec le ministère de l'intérieur, le clergé et les citoyens de Tours, à la conservation de Saint-Julien. Le directeur des *Annales* s'inscrit pour 10 francs.

L'archéologie dans la Charente-Inférieure et l'arc romain de Saintes. — M. Anatole Barthélemy, ancien élève de l'école des Chartes, correspondant du ministère de l'instruction publique, nous écrit ce qui suit : « Comme vous prenez à tâche de signaler non-seulement les personnes qui détruisent nos monuments, mais encore celles qui les conservent, permettez-moi de vous parler de M. Labbé Lacurie, de Saintes, qui exerce une influence salutaire dans le département de la Charente-Inférieure. Cet archéologue instruit et zélé répare nos vieilles églises romanes avec une habileté rare et un noble désintéressement. On lui doit, en outre et en grande partie, la formation du Musée de Saintes qu'il enrichit tous les jours. Ses travaux importants sont à l'église d'Aulnay (arrondissement de Saint-Jean-d'Angély) et dans la crypte de Saint-Eutrope, à Saintes. Dans ces deux monuments, les plus précieux du département, M. Lacurie a travaillé comme un archéologue seul peut le faire. Aidé d'ouvriers qu'il a formés lui-même, il enlève les pierres rongées par le temps et les remplace de manière à ce que l'ensemble ne soit nullement altéré.

« Notre pauvre arc de triomphe romain sera décidément orné d'une passerelle moderne qui le déparera. Le ministre de l'intérieur avait demandé 1° que la passerelle fût placée en amont ou en aval, de manière à ne pas masquer le monument; 2° que, dans le cas où cette disposition ne pourrait se prendre, on ne donnât aux supports, comme à Lyon, par exemple, qu'un mètre de hauteur, de manière à ne pas couper les lignes architecturales avec ces vilains obélisques que vous connaissez; 3° qu'on n'attachât pas les cables aux fondations mêmes de l'arc. De ces trois recommandations, la troisième seule a été prise en considération par le conseil municipal, et encore, en termes qui témoignent qu'on le fait uniquement par déférence pour le ministre. Voilà le résultat définitif. C'est M. l'ingénieur Forestier, de Saintes, qui est chargé de l'exécution de la passerelle; c'est à M. Clerget, architecte, qu'est confiée la reconstruction de l'arc. » — Nous n'avons plus rien à dire sur l'arc de Saintes, si ce n'est que la démolition de ce monument romain est une honte véritable pour la France entière.

La Femme aux serpents. — M. Godard-Faultrier, directeur du Musée d'antiquités d'Angers, correspondaut du Comité historique des arts et monuments, nous a envoyé pour les soumettre au Comité, ainsi que nous l'avons fait, les réflexions suivantes sur cette figure symbolique de la *Femme aux serpents* qu'on voit si fréquemment dans nos églises, et dont la chapelle de Montmorillon offre un exemple des plus remarquables. Par caractère, nous aimons

assez peu les explications symboliques; mais, quand elles reposent sur des raisons aussi plausibles que celles données par M. Godard, nous les accueillons avec empressement. M. Godard nous écrit :

« Vous savez que, dans cette représentation, deux serpents tettent les mamelles de la femme. Quelquefois, comme à Saint-Hilaire de Melle, à Sainte-Croix de Bordeaux, à Saint-Sauveur de Dinan, on trouve deux crapauds à la place des serpents. Beaucoup d'interprétations ont été risquées sur ce type évidemment symbolique, sans qu'aucune, à ma connaissance du moins, ait atteint le vrai et pas même le vraisemblable. Que n'a-t-on pas dit sur cette figure, et, moi-même, que n'ai-je pas essayé? J'en étais là comme tous les autres, lorsque, lisant un jour *le Correspondant* du 25 octobre 1844, je fus surpris de rencontrer, dans un compte-rendu de la *Vision du frère Albéric* (XIIe siècle), les lignes suivantes à la page 216 : « Supplice des mauvaises « mères, qui portent pendus à leur sein des serpents pour nourrissons. » Plus loin, page 218, je trouvai : « Deux serpents tétaient les mamelles de chacune « d'elles... Ces femmes étaient celles qui avaient refusé de donner à boire de « leurs mamelles aux orphelins et aux enfants sans mères, ou qui, feignant « de les allaiter, ne les allaitaient pas. » Ce texte, j'aime à le croire, lève toute difficulté. La femme aux serpents est donc le symbole des mauvaises mères. Par extension, c'est également l'image du supplice réservé aux âmes qui n'ont pas aimé les pauvres. Au moyen âge, c'était une manière de faire appel à la charité. Le pauvre est le fils du riche; le riche qui le repousse est comme une mauvaise mère qui n'allaite pas ses enfants, et qui nourrit des crapauds et des serpents. »

Nous pensons en effet que le texte de la *Vision d'Albéric* se rapporte à ces douloureuses et hideuses figures de femmes damnées, que nous voyons aux portails de nos principales églises des XIIe et XIIIe siècles, notamment à la cathédrale de Paris. L'iconographie chrétienne doit tirer de vives lumières des textes du moyen âge; mais il faut que ces textes soient du même ordre et du même temps que les représentations figurées, pour en tirer des interprétations légitimes. C'est en cela que nous différons des Bénédictins et des antiquaires à leur suite, qui expliquaient l'art figuré du moyen âge par des traditions modernes, par des textes étrangers à la peinture et à la sculpture.

DU

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

EN BELGIQUE.

CONSTRUCTIONS. — RESTAURATIONS.

Pendant l'antiquité et tout le moyen âge, les destinées de la Belgique ont été liées très-intimement à celles de la France. Jusqu'au xe siècle, la France nous a possédés. Depuis cette époque, jusqu'à la réunion de toutes les provinces des Pays-Bas sous la maison française de Bourgogne, plusieurs de nos souverains particuliers, les comtes de Flandre, de Hainaut, de Namur, n'ont cessé de compter parmi les premiers feudataires du roi de France. Suivant l'opinion d'un des plus savants archéologues de l'Allemagne, M. Sulpice Boisserée, la Belgique aurait partagé avec le nord de la France l'honneur de la découverte et du développement en Europe de l'architecture ogivale[1]. Des recherches archéologiques sur les monuments anciens de la Belgique me paraissent donc de nature à intéresser les Français. Dans cette pensée, j'ai récapitulé sommairement les principaux travaux entrepris depuis peu d'années en Belgique, soit pour rendre aux vieux monuments leur lustre et leur beauté primitive, soit pour ériger des édifices nouveaux construits dans le style

1. Le grand archéologue de l'Allemagne, M. Sulpice Boisserée, est disposé aujourd'hui à quitter cette opinion et à croire que le système ogival est né dans l'Ile-de-France, la Champagne et la Picardie. C'est de là que l'ogive s'est répandue dans le nord, le centre et le midi de la France; c'est de là qu'elle est allée en Belgique et dans toute l'Allemagne. Ce fait est aujourd'hui démontré jusqu'à l'évidence, et les articles de M. Félix de Verneilh, insérés dans les *Annales*, n'auront pas médiocrement contribué à le mettre en lumière. Nous nous croyons suffisamment autorisé à faire cette déclaration au nom de M. S. Boisserée. Il n'en reste pas moins vrai que la Belgique a été le premier pays de l'Europe à adopter le système ogival; c'est vraiment là qu'on trouve, après la France, les plus anciens monuments construits en ogive. Notre observation confirme donc, au lieu de la détruire, l'intime affinité dont M. Schayes constate l'existence continue entre la Belgique et la France. (*Note du Directeur.*)

ogival ou roman. Cet exposé, tout incomplet qu'il est, prouvera que ce jeune royaume, qui vient enfin, après tant de vicissitudes et de malheurs, de conquérir son indépendance, a pris une large part à la noble réaction qui s'est opérée, dans la plus grande partie de l'Europe civilisée, en faveur des arts du moyen âge. Comme la France, la Belgique a vengé enfin la civilisation chrétienne de l'inique et absurde dédain qui, pendant près de trois siècles, a pesé sur les sublimes créations du génie de nos ancêtres, sur ces admirables édifices religieux, militaires, civils et privés, égaux sinon supérieurs aux monuments les plus splendides des Grecs et des Romains.

Je commencerai par le Brabant et par son chef-lieu, la capitale de la Belgique, Bruxelles. De là je passerai aux travaux qui, à ma connaissance, ont été exécutés, sont en exécution ou projetés dans les autres provinces du royaume.

PROVINCE DE BRABANT. — La restauration des tours jumelles et du grand portail de Sainte-Gudule, église primaire de Bruxelles, qui avait été commencée il y a cinq ou six ans, vient d'être entièrement terminée au moment même où j'écris ces lignes. Ce travail, quoique confié à un architecte de l'école classique, M. Suys, architecte des palais et bâtiments royaux, et un des meilleurs élèves de MM. Fontaine et Percier, a été exécuté d'une manière satisfaisante. Du reste, ce n'est pas une simple restauration que l'on a entreprise, mais en même temps l'achèvement de cette superbe façade qui date du XIVe siècle. Ainsi l'on a couronné de créneaux les deux tours carrées qui ont une ressemblance frappante avec celles de l'église Notre-Dame de Paris ; on a orné de statues les nombreuses niches du portail restées vides jusqu'à ce jour. Ces statues, moins grandes que nature, sont au nombre de trente-huit et représentent les douze apôtres, les évangélistes, les quatre saints qui sont considérés comme les premiers apôtres du christianisme en Belgique, les saints et saintes dont les autels se trouvaient autrefois dans les nefs latérales de l'église, enfin les anciens ducs de Brabant [1]. Il est question maintenant d'élar-

1. Nous ne désapprouvons pas trop les travaux d'architecture exécutés à Sainte-Gudule ; mais nous blâmons hautement, au point de vue de l'art, et surtout de l'archéologie, les statues appliquées à la façade. On n'a pas fait plus mal en France jusqu'à présent, même à l'église abbatiale de Saint-Denis. Pour citer les exemples, nous en aurions cent à donner. On a représenté une Trinité composée de deux personnes seulement ; on en a supprimé le Saint-Esprit. Jamais les ducs de Brabant n'ont été à Sainte-Gudule, pas plus que les rois de France à Notre-Dame de Chartres ; il ne fallait donc pas les y mettre. Les anges en communiantes, les saintes en héroïnes de romans, les saints en troubadours abondent sur cette façade. Il faut voir la forme des mitres et des crosses épiscopales, des chapes et des chasubles ! Du reste, M. Schayes, que j'ai vu récemment à Bruxelles, partage actuellement mon avis sur les travaux de Sainte-Gudule. En Belgique, comme

gir les abords de l'église, d'abattre les maisons qui y sont accolées et de refaire, dans un style plus léger, plus élégant et en harmonie avec l'architecture de la basilique, le vaste perron par lequel on monte au portail et qui ne date que du commencement de ce siècle. Des portes richement sculptées remplaceront aussi les portes actuelles. L'intérieur de cette belle église a également subi des changements importants et auxquels on ne peut qu'applaudir. Déjà, en 1820, on avait fait disparaître les lourds festons et les cartouches dont le XVII[e] siècle avait surchargé les murs de la nef centrale. Plus récemment on a abattu la tribune à colonnes ioniques, placée en tête de la grande nef, en 1804, et qui cachait entièrement la vaste fenêtre sur laquelle le célèbre peintre Jacques Floris a peint, au commencement du XVI[e] siècle, le jugement dernier. La nouvelle tribune, d'architecture ogivale, laisse beaucoup à désirer sous le rapport du style; mais elle a du moins le mérite de mettre en évidence ce magnifique vitrail, que nous regardons comme le plus beau monument de la peinture sur verre qui existe dans la Belgique entière. Enfin la démolition du maître-autel, construit en 1743 dans le style corrompu de l'époque, permet de voir dès l'entrée de l'église la chapelle du rond-point dont les fenêtres ont été ornées depuis peu de vitraux peints [1].

en France, on se presse beaucoup trop de restaurer les monuments du moyen âge. Il n'y aurait eu aucun inconvénient d'attendre dix ans encore, et surtout de ne pas refaire de la statuaire plus ou moins fruste, qui n'existe même plus ou qui n'a jamais existé. Espérons que les fautes commises en Belgique, en Allemagne, en Angleterre et en France profiteront à nos amis chargés des lourds travaux de Notre-Dame de Paris. (*Note du Directeur.*)

1. C'est M. le comte Félix de Mérode qui a donné ces vitraux où sont représentés, en style du XVI[e] siècle, les patrons et patrones de la famille de Mérode M. Capronnier, un intelligent et habile peintre sur verre, qui demeure à Bruxelles, a exécuté ces fenêtres dont l'effet est fort satisfaisant. Nous n'avons vu ni la tribune ionique ni le maître-autel rococo de Sainte Gudule; mais nous regretterons toujours que, sous prétexte de ramener les anciens édifices à leur beauté primitive, on détruise des œuvres souvent remarquables, de différentes époques et postérieures à la construction même de ces édifices. Quand il n'existe rien, et qu'on fait une chaire, un jubé, un autel nouveau, rien de mieux que de mettre cet autel, ce jubé, cette chaire en harmonie avec le monument où on les place; mais quand tout cela existe, même du XVII[e], même du XVIII[e], dans un édifice du XII[e] ou du XIII[e], il faut le conserver avec le plus grand soin. Il y a tel retable du temps de Louis XIII, telle chaire du temps de Louis XIV, tel jubé du temps de Louis XV, qui sont de vrais chefs-d'œuvre; les détruire, pour les remplacer par nos œuvres à nous, dans le style que nous croyons roman ou gothique, est un acte véritable de vandalisme. Dans le temps, quelques jours après mon arrivée à Liége, on devait démolir un des plus jolis portails de la renaissance accolé à l'église Saint-Jacques, pour lui substituer un portail en ogive flamboyante, d'accord avec l'église entière. On parlait de cette démolition comme d'un projet arrêté; j'ai eu le bonheur de sauver le portail, dont tous les Liégeois sont fiers aujourd'hui. Je dirai, puisque je suis à ce chapitre, que j'ai lu avec un étonnement singulier, dans le dernier numéro de la *Revue de l'architecture* (vol. V, p. 546),

Plusieurs autres fenêtres, au pourtour du chœur, ont reçu le même ornement qui aurait peut-être mieux convenu ailleurs que dans le voisinage des magnifiques verrières de la chapelle du Saint-Sacrement des miracles, car l'art de la peinture sur verre est loin encore d'avoir atteint en Belgique la perfection à laquelle il y était parvenu au commencement du XVIe siècle. Comme œuvre de style ogival d'une création récente dans l'église Sainte-Gudule, nous mentionnerons encore le mausolée du comte Frédéric de Mérode, exécuté par notre habile sculpteur Geefs et placé dans la vaste chapelle de la Vierge, remarquable comme ayant été construite dans le même style que l'église, en 1649.

le passage suivant d'un article de M. H. Janniard, architecte, sur la ville de Rouen en général, sur l'église Saint-Ouen en particulier :

« Les grilles du pourtour du chœur (de Saint-Ouen) sont du style Louis XV, et, quoique d'une grande richesse, elles font là un bien mauvais effet S'il était aussi facile de trouver des fonds pour changer une chose choquante que de faire des vœux pour sa suppression, je demanderais bien vite le remplacement de cette grille par une autre qui serait en harmonie avec le beau style de l'édifice. Quand un objet de détail fait un contraste trop choquant avec le caractère général de l'édifice, on ne doit pas se préoccuper trop de la théorie des faits accomplis ; il faut élaguer impitoyablement. En faisant les nouvelles grilles en fer fondu, le produit de la vente des anciennes couvrirait une grande partie de la dépense. »

En vérité, tous les architectes se ressemblent ! En voilà un, qui est des plus spirituels, des plus intelligents, des plus larges dans ses sympathies, et qui désire qu'on enlève les belles, les magnifiques grilles du chœur de Saint-Ouen pour y substituer des grilles en fer fondu, creux sans doute, laminé certainement, affectant de près ou de loin la forme gothique. En d'autres termes, il demande le remplacement d'une grille ancienne, qui est un chef-d'œuvre, par une grille nouvelle, qui serait hideuse; car jusqu'à présent tout le gothique qu'on nous a fait, en grilles surtout (comme justement la grille du Palais-de-Justice de Rouen, comme celle de la cathédrale de Reims en offrent de mémorables exemples), est indigne des gens de science et d'art. La grande harmonie des choses entre elles, c'est quand une belle œuvre renferme un objet beau; Saint-Ouen est magnifique et contient une grille remarquable. Le beau et le beau se conviennent toujours; la belle grille rococo ne jure dans le gothique du XIVe siècle qu'aux yeux des gens superficiels, et l'harmonie, qui réside dans des objets équivalents seulement de forme, de style ou d'époque, est bien inférieure à l'harmonie de beauté. Nous espérons bien que les grilles de Saint-Ouen résisteront à l'anathème de M. Janniard, architecte de Paris, et à la restauration de M. Grégoire, architecte de Rouen.

M. Janniard va plus loin encore. Il demande la suppression, non-seulement de la grille, qui est moderne relativement à l'église, mais même celle des gargouilles, qui sont contemporaines de l'édifice. Ici nous renverrons M. Janniard aux articles que M. E. Viollet-Leduc nous a donnés sur la construction des édifices religieux ; il y trouvera d'excellentes raisons pour le maintien des gargouilles anciennes, et même pour la justification des gargouilles nouvelles et leur emploi dans nos édifices contemporains. C'est avec légèreté, nous le croyons, que M. Janniard a écrit son article; car en somme ce travail révèle un bon esprit. Nous engageons donc cet architecte à peser mûrement cet axiome du Comité historique des arts et monuments, à savoir, qu'il ne faut rien ajouter aux anciens édifices ni rien en retrancher. Dans les mains de n'importe qui, le principe contraire serait désastreux, mais surtout dans celles de gens hardis, novateurs, légers, ignorants ou d'un goût suspect. (*Note du Directeur.*)

Depuis deux ans on travaille à une restauration complète de la superbe tour de l'hôtel-de-ville, bien supérieure, par la beauté du dessin et la hardiesse de la construction, à la tour trop vantée de l'église Notre-Dame d'Anvers. Au siècle dernier, alors que l'architecture ogivale était universellement méprisée comme émanation d'un art et d'une époque que l'ignorance et le préjugé qualifiaient de barbares, on crut embellir la face de l'hôtel-de-ville en détruisant la plupart des sculptures et tous les dais pyramidaux qui couronnaient ses nombreuses niches. Aujourd'hui la régence municipale a résolu de rétablir cette façade dans sa beauté primitive et de peupler les niches avec les statues des anciens ducs de Brabant. A l'intérieur de l'édifice une vaste salle, construite en style ogival, en 1828, mérite quelque attention. C'est un des premiers exemples de la réhabilitation de l'architecture du moyen âge en Belgique; aussi s'aperçoit-on aisément, dans cette bâtisse, du peu de progrès que l'étude de cet art avait fait à cette époque.

Maintenant qu'un immense et magnifique hôpital civil a été construit sur un des boulevards de la ville, les bâtiments de l'ancien hôpital Saint-Jean, situés au centre et dans un des quartiers les plus fréquentés de Bruxelles, sont sur le point d'être démolis; plusieurs rues nouvelles seront percées sur leur emplacement. Ces bâtiments, vieux et irréguliers, n'ont rien de remarquable; mais l'église, convertie depuis 1797 en salles de malades, intéresse sous le rapport de l'art et de l'histoire, en ce qu'elle fut consacrée, en 1131, par le pape Innocent II, obligé de quitter l'Italie pendant le schisme de l'antipape Pierre-Léon, dit Anaclet II. Quoique incendiée dans le bombardement de Bruxelles par le maréchal de Villeroy, en 1697, et plus défigurée encore intérieurement, en 1730, par une restauration en style moderne, cette église conserve plusieurs parties intactes de sa construction primitive : tels sont le portail et les murs des nefs d'architecture romane, le chœur et la tour de style ogival primaire. On pourrait, à peu de frais, rétablir cet antique oratoire dans sa forme première, sans porter atteinte à l'exécution du plan du quartier projeté; mais le conseil communal, dans lequel dominent les avocats voltairiens et francs-maçons, s'est prononcé pour sa démolition qui aura lieu, si la Commission pour la conservation des monuments du royaume n'interpose son autorité, comme elle l'a fait pour l'édifice suivant.

Lorsque l'empereur d'Autriche, Joseph II, donna l'ordre de raser les fortifications de toutes les villes de la Belgique, à l'exception de celles d'Anvers et de Luxembourg, l'enceinte de Bruxelles, construite en 1359, était percée de huit portes, parmi lesquelles celles d'Anderlecht, de Flandre, de Schaerbeeck et de Louvain étaient particulièrement remarquables comme monu-

ments militaires du XIVe siècle [1]; cinq furent démolies en 1784 et 1785. Des trois autres portes conservées provisoirement, celle de Lacken fut abattue en 1808 et la porte du Canal en 1812. La porte de Hal échappa seule au marteau des démolisseurs, parce qu'elle servait de prison, destination qu'elle perdit en 1816 par l'érection d'une nouvelle prison sur l'emplacement de l'ancien couvent des Carmes-Déchaussés. Depuis la construction des superbes boulevards qui entourent aujourd'hui la ville de Bruxelles, et qui furent commencés en 1820, la porte de Hal est l'unique vestige qui conserve le souvenir de la seconde enceinte fortifiée de cette capitale. Préservée de la destruction sous le gouvernement des Pays-Bas, par l'intervention de la reine, elle fut alors destinée à servir de dépôt aux archives de l'État. Déjà les travaux d'appropriation étaient presque terminés et les trois vastes salles, superposées les unes aux autres, qui forment l'intérieur de la porte, dégagées des cloisons par lesquelles on les avait subdivisées en les transformant en prison, quand survint la révolution de 1830, qui fit abandonner le projet conçu par le gouvernement déchu. Cet antique monument étant alors resté sans destination, la régence de Bruxelles adressa en 1839 une demande au gouvernement pour en obtenir la démolition. La régence basait cette demande « sur la prière, plusieurs fois renouvelée, des habitants du faubourg Saint-Gilles d'être délivrés de l'aspect hideux de cette masse informe de pierre qui, disaient-ils, *lèse leurs intérêts*, etc. » Elle ajoutait que « la porte de Hal n'était qu'une *ancienne prison*, qui n'offrait aucune importance sous le rapport de l'art, ni aucun souvenir historique. » Enfin elle déclarait, en résumé, « qu'elle ne considérait nullement ce bâtiment comme pouvant être envisagé ni comme édifice public ni *comme monument ancien!* » Heureusement le ministre de l'intérieur ne crut pas à l'infaillibilité de la science archéologique de MM. les bourgmestre et échevins de la première ville du royaume; il renvoya leur demande à la Commission des monuments, sur le rapport de laquelle il décida que la porte de Hal serait conservée *comme échantillon d'architecture militaire ancienne*. Plus tard, le gouvernement a acquis cet édifice, qui deviendra maintenant le musée national d'armures et d'antiquités. Déjà l'on a mis la main à l'œuvre, pour rendre la porte de Hal digne de sa nouvelle

1. Si MM. Mérimée et Lenoir avaient pu voir les dessins lithographiés qui ont été publiés de ces portes, nous ne doutons point qu'ils ne les eussent reproduits (particulièrement celui de la porte de Flandre) dans leurs *Instructions sur l'architecture militaire*, de préférence à la porte de Hal; celle-ci, bien qu'extérieurement une des portes les moins remarquables de la vieille enceinte de Bruxelles, leur a paru néanmoins assez importante pour être offerte comme modèle d'ancienne construction militaire. (*Note de M. Schayes.*)

destination. Du côté de la ville, cette porte ne présentait qu'une surface plate, sans caractère, percée de quelques petites fenêtres carrées, ouvertes au siècle dernier; ces espèces de lucarnes viennent d'être remplacées par six grandes fenêtres ogivales, subdivisées chacune par des meneaux formant deux moindres ogives surmontées d'une rosace. Au toit disgracieux couvert en zinc et également moderne, on substituera une plate-forme bordée de créneaux et flanquée de deux tourelles.

Cette occasion n'est pas la seule où le gouvernement se soit montré plus zélé que la régence de Bruxelles, pour la conservation et la restauration des anciens monuments de la capitale. C'est le gouvernement qui fournit la plus forte somme dans les frais de restauration du portail de l'église Sainte-Gudule; c'est lui seul qui a rétabli la curieuse chapelle de l'ancien hôtel de Nassau (résidence des gouverneurs généraux des Pays-Bas autrichiens dans le siècle dernier, et aujourd'hui musée et bibliothèque royale), dont la construction remonte à l'année 1346. Cette chapelle, enlevée au culte après la réunion de la Belgique à la France, était en partie ruinée; elle servit de magasin à bierre jusqu'en 1838[1].

Parmi les récents travaux de restauration des vieux monuments de Bruxelles, nous citerons encore : ceux de la très-belle église Notre-Dame-du-Sablon, où l'on a fait disparaître toutes les constructions hors-d'œuvre et de mauvais goût qui encombraient les chapelles des nefs latérales[2], et restauré la riche chapelle sépulcrale de la maison de La Tour-et-Taxis; la restauration de la belle façade de l'édifice connu sous le nom de Maison du Roi, bâtie en style ogival tertiaire, en 1514; la réparation de plusieurs des anciennes maisons ci-devant des corps des métiers, lesquelles, comme la Maison du Roi, font l'ornement de la Grand'-Place, et portaient encore partout les traces du vandalisme révolutionnaire de 1793.

Une chapelle protestante, bâtie depuis quatre ou cinq ans sur le boulevard de l'Observatoire, se distingue par une façade en style ogival anglais : cette façade se compose d'une porte en ogive flanquée, de chaque côté, d'une grande fenêtre lancéolée. Le faîte, terminé en terrasse, est couronné par des créneaux, comme la plupart des églises de la Grande-Bretagne. L'intérieur de ce petit temple est de la plus grande simplicité.

Je n'ai pas à parler ici de plusieurs chapelles conventuelles récemment construites à Bruxelles, non plus que de trois nouvelles églises paroissiales

1. Voir mon *Essai sur l'architecture ogivale en Belgique*, pages 105 et 150.

2. J'ai bien peur qu'on n'ait enlevé, par la même occasion, des objets remarquables et d'une grande valeur historique. (*Note du Directeur.*)

érigées dans les faubourgs, et parmi lesquelles l'église Saint-Joseph, au quartier Léopold, se distingue par son étendue et sa magnificence; tous ces édifices religieux sont d'architecture moderne. Trois autres églises sont projetées pour les quartiers *extra-muros*. Celle qui doit s'élever dans une position magnifique, à l'extrémité de la rue Royale, la plus longue et la plus belle des rues de Bruxelles, sera d'architecture byzantine et en forme de rotonde, si le choix fait par la fabrique de cette nouvelle paroisse, parmi les plans envoyés au concours, obtient l'assentiment des autorités compétentes, à l'avis desquelles il a été soumis. Aucun projet n'a été adopté encore pour les deux autres églises; mais celle qui est destinée au nouveau quartier Louise (ainsi appelé du nom de la reine) sera construite en fer, matière qui semble exiger indispensablement le style ogival.

A Louvain, la restauration des façades de l'admirable hôtel-de-ville, sans contredit le plus bel édifice de ce genre qui existe en Europe[1], travail qui a duré plus de dix ans, est terminée depuis 1841; mais c'est moins restaurer, que l'on a fait ici, que reconstruire. En effet, l'on ne s'est pas contenté de réparer ou de refaire les parties du monument détruites par les injures du temps, l'incurie et la barbarie des hommes[2]; mais on a rebâti à neuf les six tourelles découpées à jour qui couronnent si gracieusement l'édifice. Puis on a enlevé les innombrables pinacles, dais et bas-reliefs qui décorent toute la surface des trois façades, et on les a remplacés par des pinacles, des dais et des bas-reliefs tout neufs et copiés sur les premiers. De sorte qu'en place de son hôtel-de-ville du xv[e] siècle, réparé et restauré, Louvain possède maintenant un hôtel-de-ville dont tous les ornements extérieurs sont de facture nouvelle. La régence de Louvain, ou, à son défaut, la Commission des monuments, aurait dû veiller au moins à la conservation des anciens bas-reliefs et ornements enlevés pour faire place aux copies, afin que la postérité pût juger de la fidélité de leur reproduction. Mais aucun soin n'a été pris à cet égard. On s'est plu, au contraire, à anéantir toute trace de ces sculptures d'un fini si précieux, d'une composition si riche et si variée. La plupart étaient néanmoins dans un parfait état de conservation. Ces sculptures auraient pu faire le plus bel ornement du musée de la ville, en même temps qu'un excellent sujet d'études, aujourd'hui que l'art grec a cessé de régner en maître absolu et intolérant, et que l'art du moyen âge a envahi l'atelier du peintre et du sculpteur. Un reproche non moins fondé, que l'on est en

1. Voir mon *Essai* précité, page 131.

2. Il y a une vingtaine d'années que nous avons vu abattre, à coups de marteau, plusieurs niches et bas-reliefs de la façade, sous prétexte que leur chute menaçait la tête des passants.

droit de faire aux artistes chargés de la restauration de l'hôtel-de-ville de Louvain, c'est d'avoir étendu, sur toute la surface extérieure de ce monument, une couche épaisse de couleur à l'huile, afin que les nouvelles pierres incrustées dans les vieux murs de l'édifice ne fissent point tache sur ces derniers par leur blancheur. Dans la restauration du portail de Sainte-Gudule on a eu le bon sens de s'abstenir de cette mesure barbare, puérile et parfaitement inutile sous notre ciel brumeux, où la pluie et la neige parviennent, en peu d'années, à ternir les marbres et les pierres de la blancheur la plus éclatante.

Louvain est du petit nombre des villes de la Belgique dont les églises ne furent point dévastées par les iconoclastes du XVIe siècle; aussi, la vaste et magnifique église primaire de Saint-Pierre conserve-t-elle de nombreuses peintures et sculptures antérieures à l'année 1566, si fatale aux beaux arts. Si les autres églises de la ville sont plus pauvres sous ce rapport, c'est l'ignorance et le mauvais goût des administrations qu'il faut accuser d'avoir détruit la majeure partie de l'ancienne ornementation. C'est ainsi qu'au commencement de ce siècle la fabrique de Saint-Pierre, sous le prétexte d'embellir le chœur, fit abattre le maître-autel construit dans le plus beau style de la renaissance, les ornements des stalles en style ogival, et un dais en pierre servant de pendant au charmant tabernacle qui seul échappa à ce vandalisme. Mais depuis ces dernières années, dans toute la Belgique, l'on a appris à estimer à leur juste valeur les productions artistiques de nos ancêtres; dès lors l'administration de l'église Saint-Pierre, loin d'imiter la conduite de ses prédécesseurs, s'occupe activement à faire réparer les vieux tableaux et les anciennes sculptures qui décorent cette basilique. Un superbe tableau, que les uns attribuent à Hemling et les autres à Stuerbout, peintres du XVe siècle, vient d'être débarrassé de la crasse séculaire qui en avait terni les couleurs. Une statue de la Vierge, œuvre remarquable du XVe siècle, a été délivrée de ce ridicule costume espagnol dont, sous le règne de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle, l'on a affublé presque toutes les images de la mère du Sauveur dans les églises de la Belgique; elle reparaît brillante de riches dorures et de couleurs éclatantes, telle qu'elle sortit des mains de l'artiste qui la sculpta en 1457. Mais le travail de réhabilitation de l'art ancien, le plus important dans cette église, est la restauration de cet élégant jubé ogival qui sépare le chœur de la nef centrale, et qui eut le rare bonheur de triompher de l'indifférence et du mauvais goût des XVIIe et XVIIIe siècles, alors que l'on remplaça partout les jubés d'architecture ogivale par de simples grillages en fer ou par de lourds portiques dans le style corrompu de

l'époque. A peine existe-t-il aujourd'hui, dans toute l'étendue de la Belgique, quatre jubés d'architecture ogivale; on en voit à Louvain, Aerschot, Lierre et Dixmude[1]. Les trois derniers ont été restaurés depuis peu. La fabrique de Saint-Pierre de Louvain eut longtemps l'idée d'abattre le jubé de son église, sous prétexte de donner plus de dégagement au chœur; mais, mieux avisée, elle renonça enfin à ce projet barbare. Aujourd'hui restauré, repeint, redoré, tel qu'il le fut dans le principe, et débarrassé de deux autels modernes en bois peint en couleur d'acajou, qui masquaient ses deux arcades latérales, ce monument offre l'apparence d'un arc de triomphe ogival décoré de nombreuses statuettes et de gracieux ornements. Depuis plusieurs années, il est question aussi de rétablir le tombeau de Henri Ier, duc de Brabant, mort en 1233, qui s'élevait jadis au centre du chœur. Ce mausolée, si intéressant comme monument historique et comme spécimen de la sculpture au commencement du XIIIe siècle, avait été détruit en 1798 et enfoui sous la tour de l'église, d'où l'on en retira les débris en 1835. Il serait d'autant plus facile de le rétablir dans sa forme originale, qu'outre les dessins qu'on en possède et qui furent faits longtemps avant sa destruction, le couvercle surmonté de la statue du duc a été retrouvé presque intact[2].

La tour de l'église de la ci-devant abbaye de Sainte-Gertrude, aujourd'hui paroissiale, est couronnée d'une haute et magnifique flèche en pierre entièrement découpée à jour; depuis nombre d'années la chute en paraissait tellement imminente qu'on délibéra plus d'une fois pour la démolir. Maintenant son existence est assurée. Au moyen d'un subside accordé par le gouvernement et les états provinciaux du Brabant, on a pu entreprendre la restauration complète de ce beau monument, qui date du milieu du XVe siècle. A cet effet, il a fallu enlever la flèche presque tout entière et la reconstruire en grande partie à neuf. Ces travaux, commencés depuis trois ans, sont sur le point d'être terminés.

Des huit portes anciennes dont était percée la vaste enceinte de Louvain, construite vers le milieu du XIVe siècle, alors que cette ville était une des cités les plus industrieuses et les plus peuplées de l'Europe, il n'en subsiste plus qu'une seule; mais c'était la plus remarquable de toutes, la porte de Diest, bâtie en 1525. Formée de deux énormes tours rondes en pierres de taille et réunies par une courtine, cette porte a été convertie en prison mu-

1. Voir mon *Essai* précité, pages 101, 108, 128.

2. Le tombeau des deux épouses du duc Henri, orné de leurs statues en pierre de touche, a heureusement échappé aux iconoclastes du XVIIIe siècle; il existe encore dans le collatéral gauche du chœur.

nicipale en 1820. Les modifications qu'elle a subies alors, pour être appropriée à cet usage, ont un peu dénaturé sa forme primitive; mais elles sont loin d'avoir affaibli le caractère grave et imposant de cette construction militaire qui, depuis qu'on a remplacé les toits en cône aigu de ses tours par des toits surbaissés, ressemble davantage à l'entrée d'une antique cité grecque ou romaine qu'à celle d'une ville du moyen âge.

Derrière l'église de l'ancien chapitre des dames nobles de la ville de Nivelles, vaste basilique romane du XIe siècle, mais entièrement modernisée à l'intérieur pendant le siècle dernier, on voit un charmant cloître à arcades en partie romanes, en partie ogivales, et dont la construction (quant à la partie romane) remonte indubitablement à la même époque que celle de l'église [1]. J'appelai, il y a quatre ans, l'attention de M. le directeur des lettres et arts sur l'état d'abandon et de délabrement de ce monument; c'est, après le magnifique cloître roman de Tongres, le seul de cette espèce et d'une antiquité si reculée qui subsiste encore intact en Belgique. Ma réclamation resta alors sans effet; car ce n'est que depuis peu de mois que le gouvernement a donné enfin les ordres nécessaires pour la conservation de ce modèle si curieux de nos premiers établissements monastiques.

(*La suite au numéro suivant.*)

A.-G.-B. SCHAYES,
Correspondant, à Bruxelles, des Comités historiques de France.

1. Voir mon *Essai* susdit, page 50.

ESSAI

SUR LES

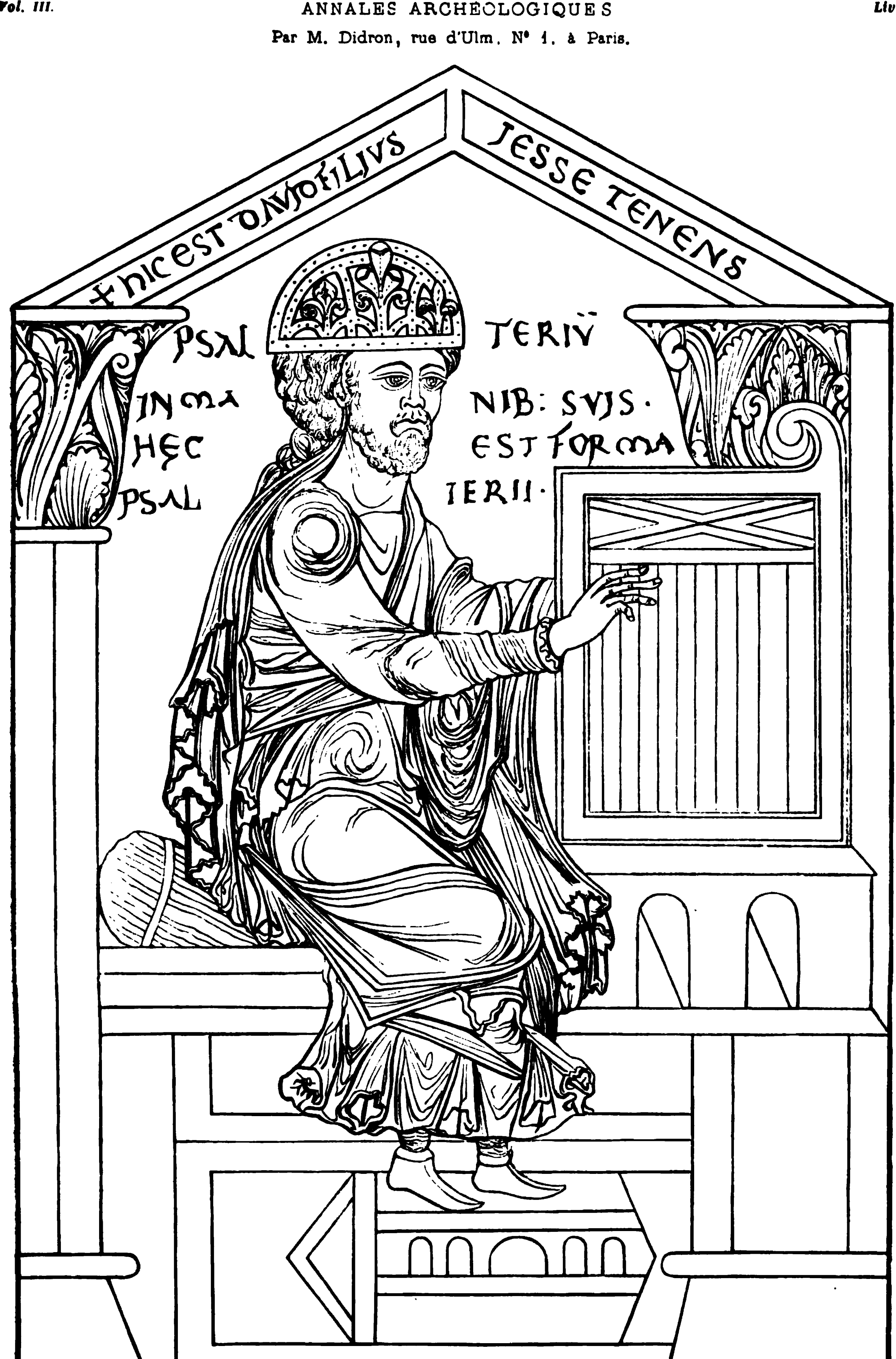
INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.[1]

Il est peu de parties de l'histoire musicale qui présentent autant d'obscurité que celle des instruments de musique, depuis l'établissement du christianisme jusqu'au XIe siècle. Les monuments figurés, qui sont toujours d'un si grand secours dans les études historiques, et qui suppléent même souvent aux documents écrits, sont en petit nombre à cette époque, et l'incorrection qu'on remarque dans les dessins qui les figurent, offre rarement la garantie d'exac-

1. Ce vaste sujet comprendra un certain nombre d'articles, après lesquels on pourra reconnaître et nommer les nombreux instruments de musique figurés dans nos manuscrits à miniatures, sculptés sur les tympans et les voussures de nos cathédrales, peints sur les verrières et les fresques de toutes nos églises. Sous la description de chaque instrument sera toujours placé le dessin de cet instrument même. Mais ce n'est pas seulement en vue de l'archéologie monumentale que ce travail de M. de Coussemaker est écrit, c'est encore et surtout au point de vue de la pratique. Nous voulons, pour la musique et le chant, comme pour l'architecture et les autres arts du dessin, rappeler notre siècle aux traditions du moyen âge; nous voulons qu'on finisse par exécuter dans nos églises romanes et gothiques le chant gothique et roman des XIIIe et XIIe siècle, qui est le plus beau qu'on ait jamais composé. En conséquence, après les instruments de musique, nous devrons nous occuper de la notation, puis de la mélodie et de l'harmonie du moyen âge. Avec les instruments et la notation, nous ferons la grammaire musicale, le solfége; avec la mélodie et l'harmonie, la composition. Nous avons l'intention bien arrêtée de donner un traité complet de la musique du moyen âge; nous ferons, pour cet art, ce que nous avons déjà entrepris pour les autres : il s'agit de le faire connaître d'abord, de le réhabiliter ensuite, afin de le ressusciter et de le faire exécuter dans nos églises, d'où, nous en sommes certains, il passera dans la musique militaire, dramatique et de salon, pour la remplacer, ou du moins la modifier profondément. Cette conviction est audacieuse; mais ce qui, en ce moment, se produit pour l'architecture, la sculpture et la peinture du moyen âge, lesquels, après plusieurs siècles d'abandon et de mépris, se réinstallent non seulement dans nos églises, mais dans nos palais et dans nos châteaux, se reproduira certainement pour la musique. Il y a mille symptômes qui fortifient notre opinion.

(*Note du Directeur.*)



DAVID PINÇANT LE PSALTÉRION.

MINIATURE D'UN MANUSCRIT DU IXe SIÈCLE, A ANGERS.

titude nécessaire pour que l'on puisse se former une opinion à l'abri d'erreurs. Ce n'est donc qu'avec une certaine réserve qu'on peut les admettre comme représentation fidèle des instruments alors en usage; ce n'est également qu'avec une sorte de défiance que nous abordons ce sujet difficile. En conséquence, nous invoquerons l'indulgence du lecteur.

Les contrées qui forment aujourd'hui les principaux états de l'Europe occidentale, et surtout la France, étaient à cette époque, pour ainsi dire, le centre du mouvement de rénovation sociale, produit, tant par le choc de mœurs rudes mais pleines d'avenir des peuples du Nord contre la civilisation romaine, que par la fusion des éléments divers de ces deux nations, et par leur contact avec le monde chrétien qui grandissait de jour en jour. C'est là qu'il faut étudier la transformation qui s'est opérée dans les arts, l'influence qui en est résultée sur les mœurs et, pour rester dans le sujet qui nous occupe, l'état des instruments de musique alors en usage.

Bien que les renseignements sur la civilisation des Gaulois et des autres peuples celtiques, avant la conquête des Gaules par les Romains, soient en général très-vagues et très-incomplets, l'on en possède assez néanmoins pour savoir que les bardes, à la fois poëtes et musiciens, composaient des chants qu'ils exécutaient avec accompagnement d'instruments de musique. Ammien Marcellin parle d'une lyre avec laquelle ils accompagnaient leurs chants héroïques [1]. Diodore de Sicile n'est pas aussi explicite; il dit seulement que les bardes se servaient d'instruments semblables aux lyres [2]. Selon les uns, c'était la harpe; suivant d'autres, c'était la cythare ou le psaltérium. Rien, à cet égard, n'est démontré. Ce qui résulte de plus précis des témoignages historiques, c'est que les instruments à cordes servaient à accompagner les chants des bardes, tandis que les instruments à vent, principalement les trompettes, étaient employés à exciter le courage des soldats, à jeter l'épouvante et la terreur parmi les ennemis. Les sons qui sortaient de ces trompettes produisaient, paraît-il, un bruit horrible [3], ce qui laisse supposer que c'étaient des instruments de grande dimension. Les trompettes que l'on voit représentées

1. « Et bardi quidam fortia virorum illustrium facta, heroicis composita versibus, cum dulcibus lyræ modulis cantitarunt. » Lib. XV, 25.

2. « Sunt etiam apud eos melici poetæ, quos bardos nominant. Hi ad instrumenta quædam, lyris similia, horum laudes, illorum vituperationes decantant. » Lib. V, 31.

3. « Barbaricis etiam pro suo more tubis utuntur, quæ horridum et bellico terrori convenientem reddunt mugitum. » Diod. Sic. lib. V, 30. — « Terribilis erat classicorum sonitus, cum quibus simul omnis Gallorum multitudo tantum clamorem ululatumque attollebat, ut incredibilis vociferatio audiretur, nec tubæ solum militesque, verum etiam circumstantia omnia loca vocem emittere viderentur. » Polybius, lib. II.

sur un manuscrit du VIIIe siècle de la bibliothèque Cottonienne, et dont nous reproduisons plus loin le dessin, donneront une idée de ce que pouvaient être ces instruments de guerre plutôt que de musique. On ne voit nulle part que les Gaulois se servaient d'instruments à percussion ; mais il est probable qu'ils en avaient, cette sorte d'instruments étant en usage chez les peuples même les plus sauvages.

Les Grecs, en s'établissant dans le midi de la Gaule, les Romains en faisant la conquête de cette contrée, y ont nécessairement introduit, avec leurs mœurs, leurs instruments de musique. Le perfectionnement qui, sous beaucoup de rapports, existait chez les premiers, surtout en tout ce qui concernait les arts, a dû produire des modifications dans l'art des Gaulois et, partant, dans leurs instruments de musique. Un autre fait est venu bientôt y apporter de nouvelles modifications : ce fait, c'est l'invasion des peuples du Nord, c'est leur amalgame avec la société romaine et gauloise. A la suite des Barbares, on voit apparaître de nouveaux instruments de musique, dont le type et le caractère semblent avoir été inconnus jusqu'alors.

Avant d'en parler, nous dirons quelques mots de l'usage des instruments de musique dans les cérémonies chrétiennes durant les premiers siècles. Ainsi que nous l'avons rapporté ailleurs, on n'est point d'accord sur ce point. Ceux qui adoptent l'affirmative, comme ceux qui se prononcent pour la négative, s'appuient sur divers passages des Saints Pères ; mais, il faut le dire, ces passages sont la plupart peu clairs. Pour résoudre cette question, il nous semble qu'il faut non seulement consulter les documents écrits, mais aussi examiner la nature même des choses. Qu'on se rappelle donc la misère et les persécutions qu'eurent à supporter les premiers chrétiens ; leur inexpérience dans la musique, l'irrégularité de leur culte pendant ces temps de terreur, et il paraîtra presque impossible que leur chant ait été, au milieu de telles circonstances, accompagné d'instruments de musique. Plus tard au contraire, lorsque les cérémonies furent devenues publiques et qu'on voulut y donner de la pompe et de la splendeur, il ne paraît pas douteux qu'on les ait introduits dans l'Eglise ; mais, soit qu'on en abusât alors, en s'en servant à la manière des païens, soit que leurs sons n'eussent pas la dignité convenable, ils furent le sujet de sévères prohibitions de la part de plusieurs dignitaires de l'Eglise. Saint Ambroise et saint Augustin les proscrivirent de toute leur influence. Les efforts de ces grands hommes ne purent néanmoins en obtenir l'exclusion ; loin de là, à côté des instruments à cordes, on introduisit les instruments à vent et à percussion. L'usage des instruments de musique ne fut toutefois ni général ni continu ; on le prohiba ou on le maintint selon les lieux. Il n'y eut

rien de réglé jusqu'à l'apparition de l'orgue, dont la force et l'éclat répondaient mieux à la vigueur du chant de la multitude, et qui, à cause de ses sons graves et majestueux, fut reconnu bientôt pour le seul et véritable instrument de musique de l'Église.

Les renseignements sur les instruments de musique du VI[e] au XI[e] siècle sont un peu plus nombreux que ceux de la période précédente; mais ils ne sont pas toujours néanmoins assez clairs ni assez précis pour donner les éléments d'une notion complète et exacte. Il est une autre source dont nous avons déjà parlé, et dans laquelle nous trouverons des secours précieux : c'est celle des monuments figurés que nous examinerons et interrogerons avec soin. Quant aux documents écrits, nous nous attacherons principalement à ceux fournis par les personnages contemporains qui ont vécu au milieu de cette société composée d'éléments hétérogènes. Nous n'invoquerons ceux des écrivains postérieurs que pour compléter ou expliquer les premiers, et nous serons fort sobres de conjectures.

Nous diviserons les instruments de musique de cette époque en trois classes : 1° en instruments à cordes, qui comprendront ceux dont les cordes sont pincées avec les doigts ou frappées avec un plectre, et ceux dont les cordes sont mises en vibration par frottement; 2° en instruments à vent; 3° en instruments à percussion.

INSTRUMENTS A CORDES.

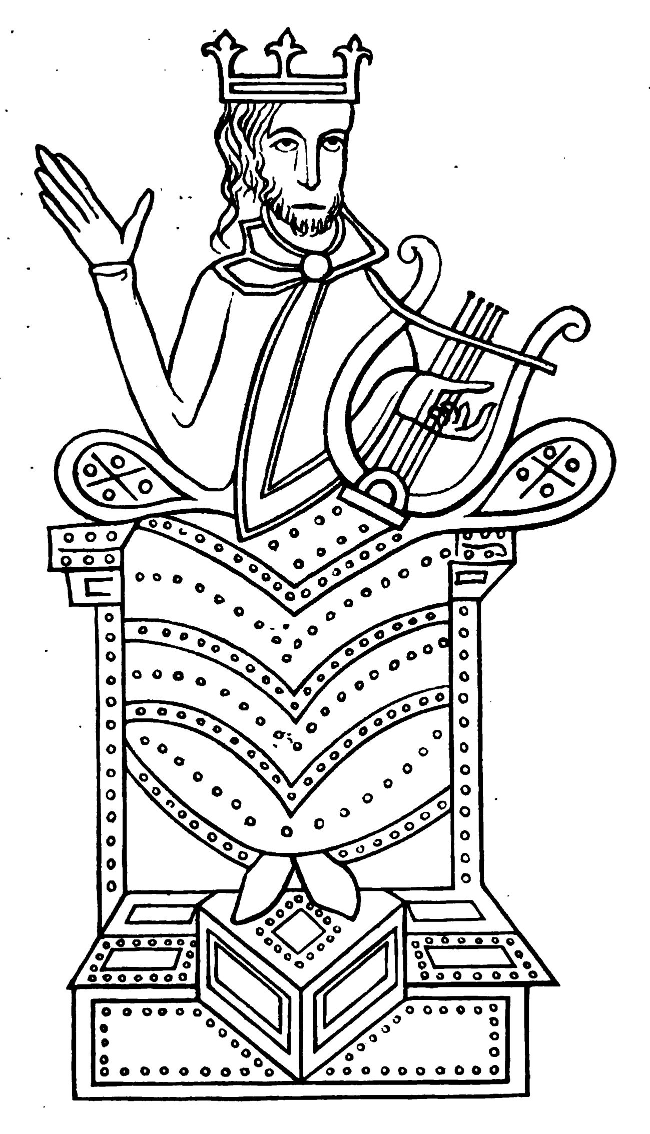
LYRE.

La lyre était, chez les Grecs et chez les Romains, l'instrument à cordes par excellence. Il y en avait de plusieurs formes et dont les cordes étaient plus ou moins nombreuses; mais celle à sept cordes était la plus usitée et passait pour la plus parfaite. La lyre se touchait avec les doigts ou avec un plectre; les musiciens les plus habiles la touchaient sans plectre. On en jouait quelquefois aussi des deux mains; cela s'appelait jouer en dedans et en dehors.

La lyre, après avoir été introduite dans les Gaules par les Romains et peut-être même par les Grecs, y resta en usage pendant longtemps; on la trouve avec sa forme antique parmi les monuments des IX[e], X[e] et XI[e] siècles.

Voici une lyre tirée d'un manuscrit, du IX[e] siècle ou du X[e], de la bibliothèque d'Angers[1].

1. M. Achille Deville, membre non résident du Comité historique des arts et monuments, a eu



1. — Lyre antique. — IXe ou Xe siècle. — Ms. d'Angers.

Dans cette figure, le musicien touche la lyre avec les doigts. Mais on en jouait aussi avec un plectre, et Strutt, dans son « Angleterre ancienne, » a reproduit, d'après un manuscrit de la bibliothèque cottonienne, un groupe dans lequel se trouve un personnage qui joue de la lyre avec un plectre.

Les peuples germaniques se servaient aussi de la lyre; mais, en supposant

la gracieuse obligeance de nous envoyer les dessins d'instruments de musique de ce manuscrit, dont Mabillon fixe la date au IXe siècle, mais qu'on pourrait peut-être, suivant M. Deville, reporter au Xe.

qu'ils ne la connussent pas avant leur arrivée dans les Gaules, ils y apportèrent quelques modifications. L'abbé Gerbert a tiré, d'un manuscrit du IXe siècle, de Saint-Eméran, et d'un autre du même temps, de Saint-Blaise, deux instruments qui ont la plus grande analogie avec la lyre antique; ils y sont appelés « cythara teutonica. »

L'un d'eux, que nous reproduisons ici, est remarquable en ce qu'il a un



2. — Lyre du Nord. — IXe siècle.

cordier fixé à l'extrémité et en dehors du corps sonore, et en ce qu'il a un chevalet posé au milieu de la table; deux choses qui n'existaient pas dans la lyre antique, et qui appartiennent à la forme caractéristique des instruments à archet d'origine occidentale.

PSALTERIUM.

L'instrument de musique qui, chez les anciens, s'appelait *psalterium*, était un instrument à cordes, qu'on pinçait avec les doigts ou avec un plectre, et qui, à la différence de la cythare, dont nous parlerons plus loin, avait le corps sonore placé en haut.

A l'époque dont nous nous occupons, c'était un instrument du même genre. Il y avait deux sortes de psalterium : le psalterium carré et le psalterium triangulaire.

Le psalterium carré était monté de dix cordes tendues verticalement. Le corps sonore qui, d'après saint Augustin et Isidore de Séville, était en bois, en airain suivant saint Basile et Eusèbe, se trouvait en haut comme chez les anciens. On touchait les cordes avec la main droite et l'on soutenait l'instrument avec l'autre.

Le psalterium carré se jouait de deux manières. Dans l'une, il se posait sur les genoux de l'exécutant, comme dans le manuscrit d'Angers, et dans le n° 1118, fonds latin de la Bibliothèque Royale de Paris, dont nous reproduisons ici de préférence la figure, à cause de la particularité suivante, qui

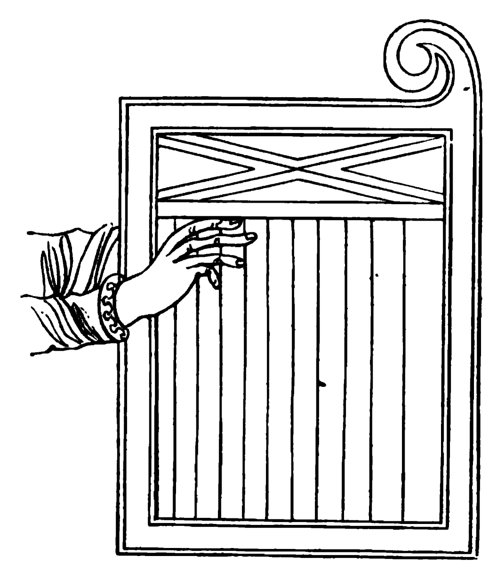


3. — Psalterium carré. — IXe siècle. — Ms. de la Bibl. Roy.

mérite d'être remarquée, à savoir, le prolongement du corps sonore que le musicien appuie sur son épaule gauche. Il serait difficile de dire si ce prolongement était creux et formait suite au corps sonore. Ce corps sonore et ce prolongement sont peints en vert dans le manuscrit. Il est à présumer que cette couleur indique qu'ils étaient en airain; mais on ne saurait l'affirmer.

Dans l'autre manière, le psalterium carré se plaçait sur une espèce de piédestal creux comme dans la figure suivante, tirée d'un manuscrit du IXe siècle de la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer[1].

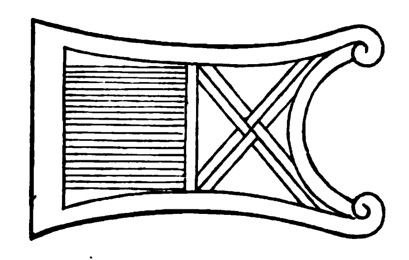
1. En tête de cet article, nous donnons le dessin complet de cette grande miniature; on n'a ici que l'instrument de musique même, sans le piédestal.



4. — Psalterium carré. — IXe siècle. — Ms. d'Angers.

Ce dessin, remarquable sous bien des rapports, et dont nous sommes redevables, ainsi que des autres du même manuscrit, à l'obligeance de M. de Baiser, architecte à Boulogne, représente le roi David. Il en est de même de celui de la bibliothèque d'Angers. Nous ferons observer, à ce propos, que, dans les manuscrits datant du IXe au XIe siècle, David est figuré jouant presque toujours du psalterium carré « in modum clypei ; » tandis qu'à partir du XIIe siècle, c'est principalement la harpe qu'on voit entre les mains du chantre des Psaumes. Ce qui semble indiquer que le psalterium était considéré alors comme l'instrument le plus noble et le plus convenable aux louanges de Dieu.

Les mêmes manuscrits contiennent un autre instrument d'une forme à peu près semblable. Il est appelé, dans le premier : « Nabulum filii Jesse apud Hebreos; » dans le deuxième : « Psalterium in modum clypei. » Le nombre des cordes est différent dans les deux manuscrits. Voici le dessin de celui du manuscrit de Boulogne.



5. — Psalterium à cordes nombreuses. — IXe siècle. — Ms. de Boulogne.

Le psalterium triangulaire, ou en forme de delta (Δ), était semblable à la cythare barbare. Suivant Isidore de Séville, il était appelé « canticum. » Ses cordes étaient posées perpendiculairement au côté du triangle qui formait le corps sonore; le nombre n'en semble pas avoir été déterminé. L'exécutant touchait l'instrument avec les doigts et le tenait par l'angle opposé au corps sonore. L'abbé Gerbert a reproduit[1] la figure d'un psalterium triangulaire qui offre peu de différence dans sa forme avec la cythare du manuscrit de Saint-Blaise que nous donnons plus loin. Mais le manuscrit 1118 contient un musicien portant en main un psalterium triangulaire d'une forme qui mérite d'être remarquée, et que voici :



6. — Psalterium triangulaire. — IXe siècle. — Ms. de la Bibl. Royale.

Ce sont sans doute les rapports de cet instrument avec la harpe qui le firent tomber en désuétude. Le nom de psalterium ou psalterion fut conservé;

1. *De cantu et musica sacra*, pl. XXIV.

il fut donné plus tard à un instrument à cordes qui avait de l'analogie avec celui-ci, mais qui avait encore plus de ressemblance avec le nable dont nous allons parler.

NABULUM.

Le nable, « nabulum, » était un instrument à cordes composé d'une boîte sonore triangulaire, dont l'un des angles était souvent légèrement aplati ou arrondi. Les cordes étaient placées sur la face supérieure et perpendiculairement au côté opposé de l'angle aplati. Il est facile de voir que c'est l'instrument qui, aux XIVe et XVe siècles, fut appelé psalterion; avec cette différence qu'alors les cordes étaient placées, non perpendiculairement, mais parallèlement au contraire à la face opposée de l'angle tronqué. La figure de nable, que nous donnons ici, est tirée du manuscrit d'Angers.



7. — Nabulum. — IXe siècle. — Ms. d'Angers.

Une figure semblable se trouve dans le manuscrit de Boulogne et dans un autre d'où Strutt a extrait les instruments de musique représentés sur la planche XIX de son « Angleterre ancienne. »

CYTHARA.

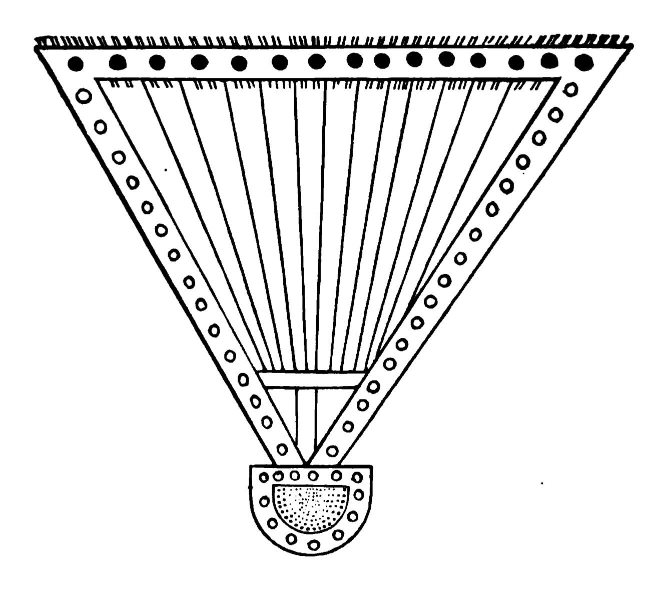
Le mot « cythara » servait, au commencement du christianisme, à désigner tous les instruments à cordes. C'est ainsi que l'on appelait « cythara barbara, » — « cythara teutonica, » — « cythara anglica, » des instruments à cordes qui ne se ressemblaient point, et dont le nom germanique se latinisait sans doute difficilement.

Il y avait néanmoins aussi un instrument auquel on donnait simplement le nom de cythare. Les manuscrits du IXe siècle contiennent des figures de cythares dans lesquelles le nombre de cordes seulement varie. Nous reproduisons ici la cithare du manuscrit de Boulogne.



8. — Cythare. — IX[e] siècle. — Ms. de Boulogne.

La cythare barbare, en forme de delta, avait une grande ressemblance avec le psalterium triangulaire. La principale différence qui paraît avoir existé dans ces deux instruments c'est que, contrairement à ce qui se pratiquait dans le psalterium, le corps sonore de la cythare se plaçait en bas. Nous donnons ici le dessin d'une cythare à douze cordes, d'après Gerbert, qui l'a tirée d'un manuscrit du IX[e] siècle de Saint-Blaise.



9. — Cythare. — IX[e] siècle. — Ms. de Saint-Blaise.

Le nombre des cordes de la cythare n'était point déterminé d'une manière invariable; les unes étaient montées de vingt-quatre cordes[1], d'autres n'en avaient que six. Suivant Hucbald, le demi-ton de l'échelle diatonique de cette dernière se trouvait placé entre la troisième et la quatrième corde, tant en montant qu'en descendant[2]. — Nous ne disons rien ici de la cythare teutonique et anglaise; il en est parlé sous les mots lyre et harpe.

(*La suite au numéro suivant.*)

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

1. Gerbert, *De cantu*, t. II, pl. XXV, n. 10. — 2. Gerbert, *Scriptores*, t. I, page 109.

DU DROIT DE SÉPULTURE

ET DE LITRE FUNÈBRE.

I.

L'archéologie du moyen âge est une science nouvelle; elle doit rechercher partout les éléments de son développement et tout ce qui peut donner une bonne direction à ses investigations. L'étude des monuments en eux-mêmes ne suffit pas seule pour en comprendre tous les détails : il faut encore consulter les vieux titres; il faut étudier l'histoire, les mœurs, les usages, les anciennes coutumes de nos pères. On ne s'étonnera donc pas de nous voir quelquefois feuilleter de poudreux in-folio, pour y puiser des documents archéologiques, et demander aux vieux jurisconsultes eux-mêmes des éclaircissements que nous croyons indispensables à cette science moderne.

Nous étudierons ici les lois qui régissaient l'attribution des droits honorifiques dans les églises, droits éteints aujourd'hui en France, mais qui ont laissé sur les monuments des traces nombreuses que les archéologues sont appelés fréquemment à examiner.

Le traité le plus important sur ce sujet est celui de Mathias Mareschal, conseiller et maître des requêtes du duc d'Orléans, et son avocat au parlement de Paris. Il est intitulé : « Traicté des droits honorifiques des seigneurs ès églises. » Il est dédié à Mademoiselle Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, depuis mariée au duc d'Orléans, en 1626. La première édition parut le 1er janvier 1615, pendant la tenue des états-généraux, et fut enlevée de suite; cinq autres eurent le même succès, et, en 1631, l'auteur en publia lui-même une septième fort augmentée. — On peut encore consulter avec utilité : Loiseau (« Traité des seigneuries ») et Bacquet, pour les coutumes locales, celles de Tours et de Loudun; d'Argentré, pour la Bretagne; Jean Géraud, pour le ressort du parlement de Toulouse. Enfin les dictionnaires de jurisprudence, surtout canonique, sont autant de sources importantes.

Dans une église, les droits honorifiques appartenaient au patron de cette

église. Les voici : nomination au bénéfice; préséance dans l'église et aux assemblées que l'on tenait pour l'entretien et la réparation de l'édifice; précéder tous autres aux processions et à l'offertoire, après les prêtres; avoir premier, de la main du curé ou vicaire, l'aspersion de l'eau bénite, l'encensement, la distribution du pain bénit, le baisement de la paix, la recommandation particulière aux prières publiques, les banc, séance et sépulture au chœur, la litre ou ceinture de deuil autour de l'église. Toutefois il n'est pas probable que cette énumération soit complète, car, dit Loiseau, « la noblesse fait les droits honorifiques à usage d'étrivières, qu'on allonge tant qu'on veut. »

Mareschal commence son livre en faisant remarquer que de ces droits proviennent souvent grands maux : « car, au lieu de n'avoir et porter en l'église autre pensée et cogitation qu'en Dieu, et aux prières et mystères qui s'y traitent, les âmes sont distraites, diverties et troublées par envies et inimitiés, et de là infinis scandales, querelles, meurtres, assassinats. » Les lettres de priviléges, données par le roi en 1631 à notre auteur, parlent « des maudits duels qui résultaient de ces querelles » et dont l'ouvrage de Mareschal aurait diminué le nombre en éclairant les questions douteuses.

Je me bornerai ici à rechercher ce qui concerne ceux de ces droits qui ont laissé des traces apparentes dans nos anciennes églises, traces dont l'interprétation peut donner lieu à des controverses : ce sont les droits de sépulture et de litre funèbre.

L'Église, dès les premiers siècles, accorda des honneurs et des priviléges aux fondateurs d'édifices religieux [1]: c'est ce qu'on appela plus tard le PATRONAGE. Ce mot paraît avoir été employé pour la première fois par Raymond de Peignafort, rédacteur des décrétales de Grégoire IX. Les canons du concile de Tolède, tenu en 655, accordent un droit d'inspection et de conservation aux fondateurs et à leurs héritiers.

Il est inutile ici de suivre les anciens auteurs dans le dédale des divisions du patronage, en laïque ou ecclésiastique, réel ou personnel. Ce droit s'acquérait en vertu de la fondation, c'est-à-dire de la construction et de la dotation de l'église conjointement. Si l'édifice était ruiné, le nouveau fondateur devenait patron concurremment avec l'ancien ou ses représentants. L'évêque seul pouvait admettre à partager le patronage celui qui ne faisait qu'augmenter la

1. Dès le IXe siècle, on voit figurer le droit de sépulture dans les églises comme un droit héréditaire, contre lequel s'élevait une partie du clergé. En effet, on lit dans les canons du concile de Meaux (845) cette défense : « Que l'on n'enterre pas dans les églises comme par droit héréditaire, mais seulement ceux que les évêques en jugeront dignes par la sainteté de leur vie. » Du reste, ces canons ne furent pas approuvés par l'empereur.

dotation lorsqu'elle était devenue insuffisante. Il s'acquérait en outre par la prescription [1], par l'acquisition du bénéfice ou de la terre dont il dépendait. L'église patronée pouvait racheter le patronage sans le fonds de terre, mais cette faculté était interdite aux laïques. Le mari exerçait le patronage comme « dominus dotis. » Dans les domaines engagés, il restait au roi et ne pouvait passer à l'engagiste. Quand il était réel, il restait attaché à la terre et, dans quelques provinces, se subdivisait comme elle. Ces partages donnaient quelquefois lieu à des désordres tellement graves que le concile de Tribur [2], tenu en 895, ordonne qu'en pareil cas l'évêque prenne les reliques de l'église, en ferme les portes, les scelle de son sceau, afin d'y empêcher la célébration d'aucun office jusqu'au retour de l'ordre; dans les provinces même il pouvait être stipulé, par l'acte de fondation, que le patronage resterait dans la famille du fondateur, indépendamment de la propriété de la seigneurie.

Ainsi déjà on voit à combien de sources devra recourir l'archéologue qui voudra faire l'attribution d'une tombe découverte dans le chœur d'une église, quand l'absence d'armoiries ou de tout autre signe le livrera à l'incertitude des conjectures. En principe, c'est la tombe du patron ou d'un de ses ayants droits. Qu'on ne se hâte pas d'en faire indistinctement celle du seigneur haut-justicier de la paroisse; car le droit de sépulture appartient au patron, bien qu'il n'ait seigneurie, justice ni fief. Le patron est toujours préféré au seigneur haut-justicier, souvent même il l'exclut, comme c'était l'usage en Normandie [3]. Les choses étaient ainsi, disent les anciens auteurs, parce que la fondation de l'église est présumée plus ancienne que la concession de la justice, et parce que le seigneur est estimé avoir quitté et remis sa prérogative au patron et fondateur, en souffrant la construction de l'église sur son territoire, s'il ne l'a expressément réservée.

Il faut donc, chaque fois qu'on doit étudier quelque question de ce genre, recourir aux coutumes locales et à la jurisprudence du parlement, pour chaque ressort; il faut feuilleter les recueils d'arrêts, lorsque les solutions sont difficiles à trouver. Il faut surtout rechercher les titres originaux des fondations et, en cela, ne pas oublier que le patronage n'était dévolu de droit qu'à celui qui avait *fondé, bâti* ou *doté*. Autrement on n'était que bienfaiteur, ce qui ne donnait droit aux honneurs que si on obtenait de l'évêque le patronage avant la consécration. Enfin, dans les provinces où l'administration de la jus-

1. Sans y comprendre toutefois la sépulture au chœur. Ainsi jugé par un arrêt du parlement de Paris, du 3 février 1620, cité par Mareschal. Il ne peut être prescrit, même avec titre, contre le patron.

2. *Concilium Triburiense.*

3. Basnage, *Norm.*, art. 142. — *Ord.* de François Ier, de 1539, pour la Bretagne.

tice donnait droit aux honneurs, ces honneurs n'étaient dévolus qu'au seigneur haut-justicier, et non pas à celui qui ne possédait que la moyenne ou basse justice.

Toutefois, pour le droit de sépulture, il faut remarquer que les curés pouvaient aussi se faire enterrer dans le chœur de leurs églises. Ce droit est constaté par l'usage, par des arrêts du parlement de Paris, et il en est fait mention dans les Mémoires du clergé.

Ces règles principales s'appliquaient également aux sépultures dans les chapelles fondées par des particuliers; on comprend que c'était le cas le plus fréquent, puisqu'il y avait peu d'églises auxquelles il n'en fût annexé quelques-unes, bâties par des familles notables dont tout constatait les droits. Souvent même les titres de fondation sont venus jusqu'à nous ; c'est ainsi que les archives du Cher en conservent un grand nombre relatifs aux annexes construites, depuis le XIVe siècle, entre les contre-forts de la cathédrale.

Si ces questions peuvent présenter aujourd'hui, dans quelques circonstances, un certain intérêt de curiosité, elles en offraient autrefois un bien plus vif aux sentiments pieux, et surtout, il faut bien le dire, à la vanité des seigneurs de paroisses. Tous les parlements retentirent fréquemment des débats les plus passionnés pour le droit de sépulture; on ne craignait pas de solliciter des arrêts pour arracher des cadavres à leur asile. Souvent même l'orgueil irrité trouvait les formes de la justice trop lentes. On a vu des enfants, pour s'assurer une tombe à laquelle ils prétendaient, y placer d'une manière furtive le cadavre de leur mère. Le cadavre était enlevé par les patrons, puis replacé par la famille en armes, pour être arraché de nouveau avec violence. Il n'y avait pas plus de tumulte autour des cadavres que, dans Homère, les Grecs et les Troyens s'arrachent les uns aux autres. Il ne faut pas oublier que sur les tombeaux les pièces d'honneur, d'offices, de charges et dignités doivent être gravées ou sculptées à droite; celles du sang et lignée à gauche.

Quant à la nef des églises, il était loisible à toute personne d'y faire enterrer les siens et d'y mettre une tombe plate avec armes et effigies gravées.

II.

Le patron avait encore le droit de litre, appelé par les anciens auteurs : *Vitta lugubris, — zona funebris, — ligatura funebris, — litura.* Deux coutumes seulement en parlent : celle de Tours et celle de Loudun. Dans cette dernière, elle est appelée *listre*. On la désignait aussi sous le nom de ceinture funèbre. La litre est une bande de peinture noire, qui fait le tour d'une église ou d'une chapelle, à l'intérieur ou à l'extérieur, en signe de deuil, et sur laquelle sont peintes en divers endroits les armoiries de celui en l'honneur de qui elle est

faite [1]. Mareschal blâme avec une juste indignation ceux qui, pour ne pas interrompre cet orgueilleux insigne, ne craignaient pas de noircir les images des saints peintes sur les murailles, et les croix des dédicaces. Plus d'une peinture intéressante a dû disparaître ainsi.

Le patron d'une chapelle annexée à une église pouvait y faire peindre une litre, mais à l'intérieur seulement et sans dépasser les limites de la chapelle. Au contraire, le patron de l'église pouvait faire peindre sa litre jusque dans l'intérieur des chapelles, au dessus de celles de leurs fondateurs, même gentilshommes, qu'ils fussent ou non ses vassaux.

La largeur de la litre ne devait pas dépasser deux pieds; celles des princes seuls pouvaient aller jusqu'à deux pieds et demi. Sur ces dernières, les armes pouvaient être peintes de 24 en 24 pieds; celles des autres seigneurs devaient être plus espacées, « pour qui veut observer la décence, » dit Mareschal. Dans toutes les litres que j'ai vues, cette mesure a été largement outrepassée.

Quand on retrouve les traces d'une litre qu'on a de la peine à reconnaître, ce qui arrive souvent, il est essentiel de faire attention au timbre. Il n'y avait que les princes et les premiers officiers de la couronne qui pussent faire peindre le heaume et timbre de leurs armes à pleine face et de front; tous les autres devaient les faire représenter de profil. Les nobles qui avaient fait profession des armes pouvaient avoir le heaume entr'ouvert; pour les autres, il devait être clos.

Je ne parlerai ici que pour mémoire des litres en velours, drap, serge ou futaine, qui se pouvaient mettre au dedans seulement des églises; elles étaient surtout usitées dans les villes, pour les personnes de qualité ou revêtues d'offices importants. Elles ne pouvaient rester plus d'un an et jour; après le service du bout de l'an, elles appartenaient à la fabrique. Je n'en ai fait mention ici que parce qu'on pourrait être trompé par des représentations de cérémonies funèbres, soit en miniatures, soit en gravures; il faut regarder attentivement si la litre paraît peinte sur la muraille ou seulement attachée comme une étoffe.

Pour les personnes nobles qui n'avaient pas le patronage, on pratiquait quelquefois un autre usage : c'était de faire une litre au dessus des bancs qu'elles occupaient. Sur cette litre on apposait des armoiries peintes sur carton ou papier, qu'on enlevait au bout de l'année. Cette coutume et celle de

1. Le 16 novembre 1397, Colart de Laon, peintre, a reçu, par ordre de monseigneur le duc d'Orléans, « quarante livres pour avoir faict de son mestier l'armoirie de la chapelle qui a été faicte pour le service de feu monseigneur G. de Bar, à Paris..... et l'armoirie de la ceinture de l'église. » (*Louis et Charles d'Orléans*, etc., par M. Aimé Champollion; Paris, 1844.)

porter des écussons peints aux services funèbres ont été longtemps conservées. Les comptes des receveurs des deniers communs de la ville de Bourges font souvent mention de dépenses de ce genre pour des personnages considérables de la ville.

Il peut arriver qu'on retrouve dans une église deux litres différentes, une de chaque côté. C'est dans le cas où le droit de patronage est divisé en deux. Si la division avait lieu dans la famille du fondateur, la branche aînée mettait sa litre à droite et la puînée à gauche; ou bien les armoiries étaient alternées sur la même litre; ou enfin les deux litres étaient superposées. Quelquefois avec la litre du patron on trouve celle du haut-justicier; mais cette dernière est toujours au dessous. On a même vu celles du bas-justicier, et par conséquent trois litres superposées [1]. Cet usage était contraire à l'ordonnance de 1539 pour la Bretagne, et d'Argentré, Mareschal, Bacquet sont d'avis que la jurisprudence avait étendu l'empire de cette ordonnance à tout le royaume. Loiseau, dans son « Traité des seigneuries, » se range, à regret, du même avis. Les établissements religieux, lorsqu'ils avaient acquis le patronage, pouvaient faire peindre leurs litres.

Le chœur, réservé aux patrons, l'était aussi pour leurs armoiries, qui seules pouvaient y être sculptées, peintes sur les murs ou les verrières. Un arrêt du parlement de Rouen (14 mai 1607) juge que les armoiries des gentilshommes habitant la paroisse, autres que des patrons, encore que le patronage appartienne à l'église, doivent être effacées et ôtées du chœur, ainsi que leurs bancs.

Toutes les fois qu'on veut connaître le patron d'une église, le moyen le plus facile et le plus sûr d'y arriver est de rechercher quelle était la famille qui présentait au bénéfice : cette famille est à coup sûr celle du patron. Lorsqu'une autre personne donnait à une église un autel, un tableau, un calice, des ornements et vêtements sacerdotaux, une cloche ou tout autre objet, même pour être mis ou porté au chœur, il ne pouvait lui être interdit d'y faire peindre ou graver ses armes.

Je ne quitterai pas les vieux jurisconsultes auxquels j'ai demandé les éléments de cet article, sans emprunter à Mareschal l'explication de deux mots anciens relatifs à mon sujet. « En aucuns pays, comme en Bretagne, les sépulcres sont appelés d'un nom général *enfeux*, mot assez propre pour distinguer l'enfouissement ou enterrement qui se fait des corps humains. *Cancellum* est le chœur de l'église, que les Normands appellent encore chancel. »

BARON DE GIRARDOT.

1. Comme dans l'église paroissiale d'Auch.



LA MESSE DE ST MARTIN

Tapisserie de Montreuil. Seizième Siècle.

LA TAPISSERIE DE MONTPEZAT.

HISTOIRE.

Le Bret[1] et, d'après lui, Cathala-Coture[2], M. le baron Chaudruc de Crazannes[3] et MM. les annotateurs de l'histoire de Montauban[4] ont avancé que Jacques Desprez, évêque de Montauban (de 1556 à 1589), prévoyant la destruction prochaine de sa cathédrale par les calvinistes, en fit enlever les orgues ainsi que les pièces de tapisserie qui représentaient la vie de saint Martin, et les fit transporter dans l'église collégiale de Montpezat[5], dont le chapitre, sourd aux réclamations postérieures de celui de Montauban, refusa toujours de les rendre, « bien que, — dit Le Bret avec une grande exagération, — les chanoines de Montpezat sçussent bien que ces tapisseries ne leur appartenoient pas, estant trois fois plus grandes que leur église. »

D'un autre côté, M. le chevalier Alexandre du Mège dit que « Jean de Lettes, évêque de Montauban, ayant eu le soin, avant de partir pour Genève, par suite de son apostasie en 1556, de disposer de ses bénéfices et de ses effets les plus précieux en faveur de sa famille, on pourrait penser que ce fut lui qui fit transporter la tapisserie à Montpezat[6]. »

Ces deux assertions, appuyées par tant d'historiens, sont complétement dénuées de fondement. Le testament de Jean d'Auriole, évêque de Montauban de 1492 à 1518, établit, d'une manière irrécusable, que ce prélat fit faire à ses frais les pièces de tapisserie représentant la vie de saint Martin, pour orner l'extérieur du chœur de sa cathédrale, à laquelle il les légua par son testament du 3 février 1518[7]. S'il était vrai que ces tapisseries fussent celles

1. Montpezat est une petite ville de Tarn-et-Garonne.
2. *Hist. de Montauban*, édit. de 1668, p. 127.
3. *Hist. du Quercy*, tome I, p. 404.
4. *Notice historique et descriptive sur l'ancienne cathédrale de Montauban.*
5. *Idem*, tome I, p. 214.
6. *Archéologie manuscrite du département de Tarn-et-Garonne; Mémoire sur l'église de Montpezat*, p. 23. — *Archives de la préfecture.*
7. « Item lego vitam beatorum Stephani, protomartyris, et *Sancti Martini* confessoris, etiam *in tapissariâ*, ecclesiæ meæ prædictæ, quas etiam *feci* seu *fieri feci*, *meis sumptibus*, causa ornandi dictum chorum ab extra. » (*Archives de Montauban*, livre Bailhonat, f° 44.)

que Jean de Lettes ou Jacques Desprez transportèrent plus tard, dit-on, à Montpezat, et que l'on voit encore dans le chœur de l'église de cette ville, elles offriraient évidemment, sur chaque pièce, les armes de Jean d'Auriole [1], qui, du reste, les avait prodiguées sur la majeure partie des ornements dont il avait enrichi sa cathédrale; mais ce sont celles d'un évêque de la famille Desprez que l'on y remarque [2]. Pour expliquer la présence de ces dernières armes sur la tapisserie de Montpezat, il faudrait admettre, contre toute vraisemblance, que Jacques Desprez eût voulu, si toutefois ses chanoines avaient pu y consentir, profiter de la destruction imminente de la cathédrale de Montauban, pour s'approprier ces tapisseries qu'il savait fort bien avoir été confiées à la garde de son chapitre [3], et qu'il consommât cet acte de spoliation en faisant substituer son blason à celui de Jean d'Auriole, pour s'attribuer le mérite de la donation qu'il en aurait faite à l'église de Montpezat, placée, comme sa cathédrale, sous l'invocation de saint Martin [4]. Il faudrait encore supposer, avec autant d'invraisemblance (s'il répugnait de croire qu'un évêque ait pu lui-même donner le signal du pillage de son église), que le chapitre collégial de Montpezat eût osé violer la sainteté du dépôt qui lui aurait été confié par Jacques Desprez, en refusant plus tard de le rendre à ses légitimes propriétaires, et que, pour donner une apparence de légalité à cette usurpation, il eût fait enlever les armoiries de Jean d'Auriole et les eût remplacées par celles d'un évêque de la famille Desprez. Ces deux suppositions tombent d'elles-mêmes devant l'examen de ces tapisseries. J'en ai moi-même étudié le tissu avec soin, et j'ai pu me convaincre que sa contexture est parfaitement homogène, c'est-à-dire qu'elle n'a subi ni interruption, ni découpure, ni addition ou superposition dans les endroits où figurent les écussons des Desprez. N'est-on pas fondé à affirmer, d'après l'exposé de ces motifs, que la tapisserie qui décore aujourd'hui le chœur de l'église de Montpezat est évidemment un don fait à cette même église par un prélat de la famille Desprez, et qu'elles n'ont jamais appartenu à la cathédrale de Montauban?

1. D'azur à la fasce ondée d'argent, à trois vols d'or liés de même.

2. D'or à trois bandes de gueules, au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or et surmonté d'une mitre et d'une crosse épiscopale.

3. « Quas etiam lego prædictæ ecclesiæ meæ, pro ornatu illius, exhortando *religiosos et fratres meos dictæ ecclesiæ quatenus dictam tapissariam* reponant in loco honesto et decenti, et *gubernentur per idoneum ministrum*, etc. (*Archives de Montauban*, livre Bailhonat, f° 44.)

4. Je laisse de côté, avec intention, l'opinion de M. du Mège. D'après tout ce que j'ai dit sur la tapisserie léguée par Jean d'Auriole à la cathédrale de Montauban, on ne concevrait pas, en effet, sur quels titres Jean de Lettes aurait pu se fonder pour enrichir l'église de Montpezat de cette tapisserie, au détriment de sa cathédrale.

Cette induction rigoureuse se trouve encore étayée, d'une manière indirecte, il est vrai, mais presque aussi concluante, par les considérations suivantes. N'est-il pas étrange, en effet, que Jacques Desprez n'ait pas trouvé dans sa cathédrale d'objets plus précieux, à soustraire à la fureur des calvinistes, que l'orgue et cette tapisserie? Les pièces de tapisserie qui représentaient les trois mystères de la passion de Jésus-Christ, la vie de la sainte Vierge et celle de saint Étienne, les riches et nombreux reliquaires, la châsse d'argent fin qui renfermait le corps de saint Théodard, ainsi que tous les autres trésors de cette église, étaient, certes, de nature à mériter une aussi grande somme de sollicitude de la part du prélat, comme aussi plus faciles à emporter; pourtant il les laissa dans sa cathédrale, où les calvinistes les trouvèrent et s'en emparèrent à la fin de l'année 1561. Cette préférence accordée à l'orgue et à la tapisserie dite de saint Martin paraissait assez invraisemblable; aussi est-elle en partie démentie par les passages suivants de Perrin et de la *Gallia christiana*.

« Jean Desprez de Montpezat, évêque de Montauban, après avoir enrichi son église de Montpezat de diverses fondations et de divers monuments, l'orna encore du vieux orgue de sa cathédrale de Montauban, dans l'année 1538 (en ayant esté par lui décorée d'un nouveau), pour émouvoir davantage son chapitre et le peuple à la dévotion pendant les offices [1]. »

« Johannes IV (Desprez) vetera Montalbanensis ecclesiæ organa ad Montem-Pesatum transtulit, ut constat ex charta 11 januarii 1538. [2] »

On voit que l'orgue ne fut point transporté à Montpezat dans la prévision de sa destruction par les calvinistes, mais parce qu'il était vieux et que la cathédrale de Montauban avait, en échange, reçu de nouvelles orgues de la munificence de Jean Desprez, et cela, dix-sept ans avant qu'il fût question de calvinisme à Montauban, et dix-huit ans avant l'avénement de Jacques Desprez à l'épiscopat. La tapisserie resterait donc seule en question, si je n'avais déjà prouvé qu'il était impossible qu'elle eût appartenu à la cathédrale de Montauban. Je tâcherai bientôt d'expliquer l'erreur des historiens à son égard; mais je dois auparavant examiner la question de son origine qui a été aussi bien débattue par les auteurs que j'ai cités au commencement de cette notice, sans qu'aucune solution rationnelle ait encore été donnée.

1. Perrin, *Hist.* (manuscrite) *de Montauban*, livre III, chap. XII, p. 169.
2. *Gallia christiana*, tome XIII, p. 248.

M. le chevalier Alexandre du Mège a pensé d'abord que cette tapisserie fut exécutée pour Jacques Desprez, évêque de Castres, ou Raymond Desprez, évêque de Clermont, qui vécurent tous deux pendant la seconde moitié du XIVe siècle [1]. Il a avancé depuis que la tapisserie fut donnée par Pierre de Montpezat, cardinal, de 1320 à 1361, à l'église de sa ville seigneuriale [2]. Il y a quelque témérité à combattre l'opinion du savant archéologue dont notre Midi s'honore à si juste titre; mais on ne doit jamais reculer devant la manifestation de ce que l'on croit être la vérité. Je ferai donc observer à M. du Mège qu'il n'est pas possible que la tapisserie ait été faite pour l'un des deux évêques, Jean et Raymond Desprez, ou qu'elle provienne de leur frère, Pierre de Montpezat, par les motifs suivants :

1° Le costume des personnages est identique avec ceux du temps de Louis XII, et, par conséquent, bien différent de ceux de la première moitié du XIVe siècle. Il en est de même des lettres dont se composent les inscriptions [3].

2° Le style architectonique employé dans les tableaux de la tapisserie de Montpezat correspond exclusivement à cette même époque. Ainsi l'on remarque, notamment dans le troisième tableau de la cinquième pièce [4], une fenêtre ogivale dont l'ornementation appartient à la seconde phase du style flamboyant, qui fut en honneur de 1480 à 1530; tandis que l'arcade à plein cintre des autres fenêtres et de la porte, mais celle ci ornée encore, sous sa voussure, de meneaux trilobés reposant sur une plate-bande, indique évidemment que la tapisserie fut faite à cette époque d'oscillation dans les principes, ou, pour mieux dire, de transition, commencée sous le règne de Louis XII (1498 à 1515), où l'on mélangeait les dernières formes du style gothique aux formes récemment exhumées des styles grec et romain. Ce retour au type classique, dans l'architecture figurée sur la tapisserie, est encore plus caractéristique dans la forme des colonnes qui séparent les

1. « Pendant la seconde moitié du XIVe siècle, Jean Desprez fut évêque de Castres, et Raymond Desprez, évêque de Clermont. On peut attribuer ce monument à l'un ou à l'autre de ces deux prélats.... Quoi qu'il en soit, il est certain que ce monument, exécuté pour un évêque issu de la famille Desprez, et qui ne peut être que Jean, évêque de Castres, ou Raymond Desprez, évêque de Clermont, fut donné à l'église de Montpezat. » (*Archives de la préfecture; Archéologie du département de Tarn-et-Garonne; Mémoire sur l'église de Montpezat*, pages 21, 23.)

2. « L'une de ces tapisseries est conservée dans l'église de Montpezat (*Mons Pensatus*) en Quercy Elle est divisée en plusieurs tableaux..... et a été donnée par Pierre de Montpezat, d'abord évêque de Riez, puis archevêque d'Aix en 1316, cardinal en 1320. » (*Histoire annotée du Languedoc*, tome I, p. 236.)

3. Voyez la gravure qui accompagne cet article.

4. Voyez la gravure.

tableaux. Ce ne sont pas, en effet, les colonnettes effilées du style ogival rayonnant (1300 à 1400); ni les baguettes prismatiques, verticales ou spirales du style flamboyant (1400 à 1530); mais bien, en quelques endroits, les lourdes et bizarres colonnes florentines ou vénitiennes, et, partout ailleurs, les élégantes colonnes, aux proportions plus correctes, dont le fût lisse se détache du milieu des riches rinceaux d'acanthe qui l'enveloppent dans toute sa longueur, et dont le chapiteau, par la rose qui décore son tailloir, ainsi que par ses volutes, affecte des prétentions très-sensibles à l'imitation des formes ioniques ou corinthiennes. Il n'y a pas jusqu'au fauteuil épiscopal, que l'on voit dans le dessin, qui, par sa forme toute romaine, ne prouve que cette précieuse tapisserie appartient exclusivement au commencement du XVI[e] siècle.

Toutes ces considérations me semblent démontrer, avec la dernière évidence, que Pierre de Montpezat ou ses frères puînés, Jean et Raymond, ne sauraient être les donateurs de ces tapisseries. En supposant un instant qu'il en fût ainsi, quel fondement devrait-on attribuer aux réclamations du chapitre cathédral de Montauban? Ne serait-il pas en effet bien étrange, ou mieux encore bien ridicule, que nos chanoines fussent venus, depuis l'an 1631, contester à ceux de Montpezat une propriété consacrée par trois siècles d'une possession légitime et authentique? Et cette possession si longue n'exclurait-elle pas, en outre, toute idée relative à la prétendue translation des tapisseries de Montauban à Montpezat?

M. le baron Chaudruc de Crazannes s'est trompé à son tour, en écrivant que « tout semblait indiquer que cette tapisserie fût un don de l'évêque Jean Desprez à sa cathédrale [1]. » Je n'ai pas besoin de rappeler que la cathédrale de Montauban reçut la vie de saint Martin en tapisserie de la munificence de Jean d'Auriole, pour démontrer que l'assertion du savant auteur de la *Notice* est très-hasardée.

Quel est donc enfin le donateur de cette célèbre tapisserie et quelle est l'église qui l'a reçue? Il n'existe, par malheur, aucun document direct qui puisse fournir une réponse précise, au moins à la première de ces deux questions, et l'on ne peut arriver à une solution satisfaisante que par les inductions suivantes, qui me paraissent réunir le plus de probabilités. Ainsi le lecteur voudra bien se rappeler qu'il est parfaitement établi : 1° que la tapisserie de Montpezat ne remonte pas au-delà du XVI[e] siècle; 2° qu'elle n'a pu appartenir à la cathédrale de Montauban. Elle a donc été donnée, au commencement du XVI[e] siècle, à l'église de Montpezat, par un prélat de la famille Desprez.

1. *Notice historique et descriptive sur l'ancienne cathédrale de Montauban*, p. 17.

Ces deux points principaux une fois posés, je vais rechercher quel peut être celui des six prélats de cette famille auquel on doit attribuer la donation de la tapisserie.

Je ne parlerai pas du cardinal Pierre Desprez; j'ai déjà prouvé qu'il était tout à fait étranger à cette pieuse donation. On ne peut non plus prétendre raisonnablement que la tapisserie ait été donnée par l'un de ses deux neveux, Jean Desprez, évêque de Castres, ou Raymond Desprez, évêque de Clermont. L'argument que j'ai tiré contre Pierre Desprez de la confection de cette tapisserie, à une époque plus rapprochée de nous, subsiste également contre eux; lors même que cette considération n'existerait pas, leurs armoiries *brisées* comme celles de tous les cadets de maison noble [1], seraient bien différentes des armoiries *pleines* que l'on remarque sur la tapisserie de Montpezat.

Il serait difficile d'attribuer la tapisserie à Jean de Lettes, évêque de Montauban de 1551 à 1556. Le blason qui figure sur ce remarquable tissu [2] n'est pas le blason de Jean de Lettes, car ce prélat n'appartenait à la famille de Montpezat que par sa mère Blanche, épouse d'Antoine de Lettes, seigneur de Pucchlicon; et puis il n'était que le cadet des enfants de cette dernière. Son blason m'est inconnu; mais, en admettant pour un moment que la famille de Lettes, succédant à la seigneurie de Montpezat, eût répudié son blason pour adopter celui des sires de Montpezat, l'absence de la *brisure* suffirait seule pour prouver que ces armes ne sauraient être celles de l'évêque Jean de Lettes. Elles ne peuvent pas l'être davantage, si l'on admet comme plus probable que les fils d'Antoine de Lettes et de Blanche de Montpezat aient voulu conserver les armes de leur père; car s'il arrivait quelquefois aux cadets de maison noble de se servir des armoiries de leur mère, ce n'était que pour en *écarteler* leur écusson et le différencier ainsi, suivant les lois héraldiques, de celui de leur aîné.

On ne peut non plus faire honneur de la tapisserie en question à l'évêque Jacques Desprez, successeur de son oncle Jean de Lettes, de 1556 à 1589. Comme son oncle, Jacques Desprez n'appartenait à la famille de Montpezat que par sa grand'mère Blanche, et puis il n'était que le cadet de Melchior, sire de Montpezat. Ces deux causes devaient nécessairement le placer dans les mêmes conditions que Jean de Lettes, et faire différer son blason, qui m'est aussi inconnu, de celui que l'on remarque sur la célèbre tapisserie. Il me reste maintenant à examiner si Jean Desprez, évêque de Montauban de 1519

1. Ces deux prélats, fils de Raymond Desprez, viguier de Toulouse, étaient en effet les cadets de Giraud Desprez, seigneur de Montpezat.

2. Cette tapisserie est faite au métier et non brodée à l'aiguille.

à 1539, ne serait pas le véritable donateur de la tapisserie de Montpezat.

Nous avons déjà vu, d'après un passage emprunté à Perrin, que Jean Desprez embellit considérablement l'église collégiale de Montpezat, dont il était doyen. Il y fonda en effet, en 1519, sept chapelles, et il la dota l'année suivante (8 octobre 1520) de divers revenus. La tapisserie en question ne serait-elle pas une des richesses données par le prélat? Toutes les probabilités se réunissent en faveur de cette opinion. En effet, Jean Desprez, frère cadet de Pierre Desprez, avait succédé à la seigneurie de Montpezat en 1505, époque à laquelle son frère aîné était mort sans laisser de postérité [1]. Les armoiries pleines de sa maison devinrent dès lors les siennes, et ce fait est entièrement confirmé par Le Bret, qui nous apprend que « ce prélat portait d'or à trois bandes de gueules, au chef d'azur chargé de trois estoiles d'or [2]. » Or, ces armoiries pleines, mais surmontées d'une crosse et d'une mitre, sont bien celles qui existent sur la tapisserie, et Jean est bien le seul prélat de sa famille qui ait pu les y faire figurer. Ces deux circonstances, réunies à la certitude démontrée plus haut, que la tapisserie de Montpezat appartient au commencement du XVIe siècle, ne permettent pas de douter que Jean Desprez n'en soit le véritable fondateur. La crosse et la mitre, qui surmontent son blason, attestent qu'il le fit exécuter pendant son épiscopat.

Il resterait maintenant à expliquer pourquoi le chapitre cathédral de Montauban, prétendant que cette tapisserie avait jadis appartenu à notre ancienne cathédrale, la réclama plus tard aux chanoines de Montpezat. Ne serait-il pas probable que quand Jean Desprez eut pris possession de l'évêché de Montauban (1519), la vue des magnifiques tapisseries dont Jean d'Auriole, son prédécesseur, avait doté son église cathédrale, lui inspira la pensée de faire exécuter une copie de celle qui représentait la vie de saint Martin, pour en décorer la collégiale de Montpezat qu'il restaurait en ce moment, et qui, précisément, se trouvait placée sous l'invocation de ce même saint? Peut-être même que les cartons qui avaient servi à faire la tapisserie de Jean d'Auriole existaient encore, et que les mêmes ouvriers auxquels il la commanda probablement n'eurent qu'à en exécuter, si l'on peut s'exprimer ainsi, une seconde édition, qui ne différa de la première que par le changement du blason. Cette interprétation, dont on appréciera la vraisemblance, expliquerait parfaitement, du reste, pourquoi la tapisserie de Montpezat ne semble pas être faite, ni dans sa hauteur ni dans sa longueur, pour le chœur de cette église, et pourquoi

1. *Voyage littéraire et archéologique dans le département de Tarn-et-Garonne*, par M. du Mège, p. 50.

2. *Histoire de Montauban*, édit. de 1668, p. 122.

on a été obligé de séparer le premier tableau de la première pièce, pour laisser libre la porte de la sacristie. Elle expliquerait encore pourquoi le chapitre de Montauban l'a réclamée comme sa possession. En effet, lorsque notre cathédrale eut été pillée et brûlée en 1561, et le chapitre dispersé, quelqu'un des chanoines ne put-il pas aller à Montpezat, à la suite de l'évêque Jacques Desprez, qui y avait fixé son séjour; et, par suite, voyant dans l'église une tapisserie absolument semblable à celle qui avait autrefois décoré le chœur de la cathédrale, s'imaginer qu'elle avait échappé au désastre et qu'elle avait été transportée à Montpezat; puis, confier sa découverte aux autres membres du chapitre, qui peut-être en vérifièrent plus tard la prétendue exactitude et basèrent probablement sur elle les droits qu'ils transmirent à leurs successeurs, et que ceux-ci cherchèrent à faire valoir après leur rentrée à Montauban, en 1631? On concevrait encore, en admettant mon interprétation, pourquoi les chanoines de Montpezat ont toujours résisté aux réclamations de notre chapitre cathédral. Pour l'honneur d'un corps aussi respectable, on reconnaîtrait ainsi que leur résistance aux prétentions mal fondées de notre chapitre était légitime.

DESCRIPTION.

La tapisserie de l'église de Montpezat a 1 mètre 837 millimètres de hauteur sur 23 mètres 887 millimètres de longueur. Elle est divisée en cinq pièces d'égale grandeur, qui contiennent chacune trois tableaux séparés par des colonnes. Au dessus de chaque tableau, une inscription en vers français de huit syllabes explique le sujet représenté. Ces inscriptions sont tracées en caractères blancs sur un fond écarlate. On a, je ne sais à quelle époque, interverti l'ordre chronologique dans le placement des différentes pièces, et c'est ainsi que, par négligence ou autrement, elles se trouvent encore dans le chœur de l'église de Montpezat. Je rétablirai l'ordre naturel ainsi que le texte, jusqu'ici peu fidèlement transcrit en général, des inscriptions qui figurent au dessus des tableaux.

PREMIÈRE PIÈCE.

Premier tableau.

Quant de Amiens Martin se partist,
Lors cheualier soubz loy paiienne,
Au poure son manteau partist,
Faisant œuure de foy chrestienne.

Saint Martin, à cheval, et couvert d'une riche armure, sort de la ville d'Amiens, à la tête d'un corps de cavalerie. Il s'arrête près d'un pauvre

estropié et demi nu, et, coupant son manteau avec son épée, il lui en donne la moitié.

Deuxième tableau.

Lui reposant come transy,	De angelz auquels disoit ainsy :
Dieu se apparut auironé	« Martin ce manteau m'a doné. »

Saint Martin grelotte endormi sur sa modeste couche. Dieu lui apparaît en songe, au milieu de ses anges auxquels il montre la moitié du manteau dont le saint s'est dépouillé. On lit, à ses côtés, la légende suivante : *Martinus, adhuc catechumenus, hac me veste contexit.*

Troisième tableau.

Alpes dep..... (*effacé*) larrons deux	Voeillantz rober, mais l'ung de eulx
Lui feirent quelque arestement,	Mercy lui pria prestement.

Saint Martin, suivi de son clerc, tombe entre les mains de deux bandits, sur la lisière d'une forêt qui s'étend dans une gorge des Alpes. Un de ces brigands le reconnaît au moment où il commence de le dépouiller, et, se prosternant à ses pieds, lui demande grâce.

DEUXIÈME PIÈCE.

Quatrième tableau.

Luy baptisé suppédita	Pour ce que en uertus proufita,
Diable, chair, monde et leurs faulx tours.	Sacré fust éuesque de Tours.

Martin est à genoux devant l'autel. Deux évêques président à la cérémonie de son sacre qui a attiré dans l'église de Tours les habitants les plus considérables du pays.

Cinquième tableau.

Ydoles Martin destruisoit,	Mais come fraper le cuydoit,
Quand pour le occir ung payen uint.	Ne sceut que son coulteau deuint.

Martin de Tours, suivi de ses clercs, détruit, d'un seul signe de croix, un temple païen. Les idoles et leur autel sont renversés, tandis que le vent disperse au loin les débris de l'édifice. Un homme s'élance pour frapper le saint évêque, mais le poignard disparaît de sa main.

Sixième tableau.

Mescreantz à ung pin lièrent	En ce point tuer le cuyde
Martin, puis le pin abatirent.	Mais eulx mesmes la mort sentirent.

Plusieurs païens s'apprêtent à abattre un pin auquel ils ont lié l'évêque de Tours; mais celui-ci, d'un signe de croix, détourne la mort dont il est menacé, et l'arbre, tombant avec fracas, va écraser les persécuteurs de saint Martin.

TROISIÈME PIÈCE.

Septième tableau.

A l'aiide de angels célestes
Ung aultre temple il subuertist,
Dont paiies lui firet molestes,
Mais chascun puis se conuertist.

Saint Martin renverse, avec le secours des anges, le temple païen de Levroux. Un infidèle veut le frapper; mais le saint reste impassible devant ses menaces, et finit, à force de patience, par le désarmer. Dans le lointain, ce même païen abjure, entre les mains de l'évêque de Tours, les erreurs de l'idolâtrie.

Huitième tableau.

Martin à Trèues feist miracle
Sauuant une paraliticque,
Puis guérist ung démoniacle,
Dont Tétrad se feist catholicque.

Ce tableau est composé de deux scènes. Dans la première, Martin guérit, d'un signe de croix, une jeune fille paralytique dont la mère, prosternée aux pieds de l'évêque revêtu de ses habits pontificaux, attend le miracle qui va s'opérer. Dans la seconde scène, qui se passe encore à Trèves, saint Martin vient de délivrer du démon une esclave de Tétradius, homme proconsulaire. Ce dernier est auprès de l'évêque, tandis que la démoniaque se jette à ses pieds et que le démon, aux traits hideux, s'envole en blasphémant.

Neuvième tableau.

Comme Martin chantoit la messe,
Son hoste estoit de lèpre plain;
En baisant la paix [1], eubt liesse;
Car il fust guéri tout à plain.

Martin, assisté de son clerc, dit la messe dans une des églises de Paris. Un lépreux, attiré par la renommée du saint, baise, à genoux, la paix que

1. M. Devals nous a envoyé un petit dessin de cette paix qui ressemble assez à un fer à repasser. Elle est droite dans le bas, arrondie dans le haut. Sur la face est figuré Jésus en croix et pleuré par Marie à droite, saint Jean à gauche. Quand nous aurons recueilli les éléments nécessaires, nous donnerons un article avec des gravures sur les *paix*, leur origine, leur forme, leur usage. Nous prions nos abonnés de nous envoyer tous les documents écrits ou figurés qui, sur ce point, seraient à leur connaissance. (*Note du Directeur.*)

le clerc lui présente, et se trouve immédiatement guéri. Trois personnages, qui viennent d'entrer dans l'église, paraissent s'entretenir de ce miracle.

QUATRIÈME PIÈCE.

Dixième tableau.

Le diable fist tomber Martin Dont le tint nauré griefuement,	Mais sain et sauf fust le matin Par uertu de ung saint uñgement.

L'évêque de Tours, que le diable vient de faire tomber du haut d'un escalier, est dangereusement blessé. Au-dessus de lui, le démon ricane et continue à répandre de petits cailloux sur les degrés. Dans un coin du tableau, on aperçoit Martin que plusieurs personnes transportent avec précaution sur un lit.

Onzième tableau.

Qui ..... (*effacé*) ..... de nuit aporté, Par la Vierge et mère Marie;	Duquel fust oing et conforté Dont la froissure fust guérie.

Saint Martin est couché dans son lit; il est entouré de la Vierge et de plusieurs anges, dont l'un tient à la main la fiole dans laquelle est renfermé le précieux onguent qui va guérir les blessures de l'évêque.

Douzième tableau.

A Martin se apparut ung jour Le dyable illustre comme roy,	Soy disant Christ; mais sans séiour, Il le chassa par uraie foy.

Satan, revêtu de la pourpre royale, se présente à Martin, en affirmant qu'il est le Christ; mais l'évêque de Tours n'est pas dupe de sa ruse et le chasse avec indignation.

CINQUIÈME PIÈCE.

Treizième tableau.

Martin reposant, l'anemy La paille et la chambre enflama.	Mais de Dieu le parfaict amy Par prière extinct la flamme a.

Le démon a mis le feu à la maison de saint Martin. Celui-ci, qui d'abord a voulu fuir, a eu recours à la prière, et il dort d'un sommeil calme, sur la paille enflammée; tandis que le diable, accroupi, attise le feu avec deux torches. Un des clercs du saint évêque, surpris lui aussi par le feu, se prépare à fuir; mais, à l'aspect du saint dormant au sein des flammes qui le respectent, il admire le miracle qui se passe sous ses yeux.

Quatorzième tableau.

Quant la robe au poure eubt uestu,
Luy chantant deuant plusieurs gents
Angels ont ses bras reuestu
De bouetz riches et moult gentz.

Dans un coin du tableau, saint Martin, suivi de son clerc, donne sa tunique à un mendiant presque nu. Dans l'autre partie, l'évêque de Tours célèbre le saint sacrifice. Au moment de la consécration, un globe de feu descend sur sa tête, et des anges, aux blanches ailes, lui apportent des espèces de brassards richement ornés.

Quinzième tableau.

Martin chantant, Brixe seruoit,
Et se ryoit en ung toucquet,
Voyant que le diable escripuoit
De deux commères le cacquet.

Ce tableau est celui que j'ai reproduit dans mon dessin. Il nous offre le pieux évêque tout absorbé dans la célébration des saints mystères. Deux commères babillent sans faire attention au sacrifice de la messe, tandis que le démon, aux ailes de chauve-souris, déroule, étend un long parchemin sur lequel il montre, de sa griffe acérée, qu'il a consigné le bavardage de ces deux femmes. Brixe, un des clercs de Martin, rit sous cape du mauvais tour que le diable vient de jouer aux deux bavardes.

DEVALS, aîné,
Correspondant de Montauban pour les travaux historiques.

Disons un mot du dessin placé en tête de l'article de M. Devals. Nous avons cru plaire à nos lecteurs en le faisant graver, parce que la plupart d'entre eux s'intéressent vivement, avec raison, aux différents objets qu'on y voit figurés. Nous voulons donner à la longue, petit à petit, soit en texte, soit en dessin, tout ce qui concerne l'ameublement des églises, les vases sacrés, les ornements ecclésiastiques. C'est un travail plus difficile qu'on ne pense; il est tout nouveau, et les monuments, peu connus, dispersés, ne sont pas très-nombreux. Nous faisons donc un appel à tous nos lecteurs, à tous nos amis, pour qu'ils nous donnent connaissance ou communication de tout ce qui existe sur les divers points de la France et même des pays étrangers. Il faut que tout le monde concoure à la composition des *Annales*; c'est ainsi que nous serons forts et utiles. En attendant, voici, dans la tapisserie de Montpezat un ensemble d'objets religieux qui, pour être du XVIe siècle, n'en sont pas moins intéressants. Nous avons tenu à donner un dessin rigoureux de tous ces objets et nous avons prié M. Devals de vérifier de nouveau, sur

place, l'exactitude des formes et des couleurs M. Devals a bien voulu se rendre exprès à Montpezat et exécuter un second dessin colorié. Nous avons fait tirer à part des exemplaires de ce tableau de tapisserie; ils sont coloriés à la main, avec le plus grand soin. On en trouvera à notre bureau, au prix marqué sur la couverture. M. Devals, après avoir pris la peine de faire un nouveau dessin et de le comparer au dessin ancien et à la tapisserie, nous écrivit :

« J'ai fait, ces jours derniers, le voyage de Montpezat pour collationner mon dessin sur la tapisserie même, conformément au désir que vous m'en aviez exprimé. J'ai eu très-peu à retoucher; car je suis ordinairement très-minutieux pour toutes les choses de ce genre, et je le fus d'une façon toute particulière lorsque j'exécutai, il y a deux ans, la copie dont je vous ai envoyé un calque. Il m'a fallu seulement restituer au clerc Brice la tonsure qu'une légère dégradation en cet endroit de la tapisserie m'avait d'abord empêché de distinguer, et changer le dessin de l'étoffe qui pare le devant de l'autel. Quant au reste, lettres de l'inscription, vases sacrés, chandeliers, pattes du fauteuil, burettes, suspension couronnée du baldaquin, meneaux des fenêtres, etc., je puis vous donner l'assurance que tout cela est d'une exactitude daguerrienne. Je dois ici rectifier une erreur dont une imperfection de mon dessin a été la cause. La figurine non nimbée, qui est sur l'autel, est un Moïse et non un Christ : je m'en suis convaincu à la suite d'un examen plus attentif qui m'a fait découvrir sur sa tête les deux bosses ou aigrettes très-proéminantes. Ces deux bosses et les tables de la loi se retrouvent sur quatre ou cinq autres tableaux de la même tapisserie.

« Je vous envoie, avec le calque, mon dessin original que j'ai essayé de colorier. Mes couleurs sont crues, mais parfaitement celles de la tapisserie, à cela près que ces dernières sont un tant soit peu plus fanées. Je me suis attaché à tout ce qui peut avoir pour vous le plus d'intérêt, comme la chasuble, la mitre, le baldaquin, l'autel, les étoffes qui le parent, les vases sacrés, l'abside et la colonne. Les pierreries de la chasuble sont alternativement rouges et bleues. Le devant de l'autel est recouvert d'une étoffe bleue damassée, et la nappe, qui retombe sur les côtés et un peu sur le devant, est blanche et ornée dans le bas de trois bandes bleues ainsi que d'une frange. Quant au reste du tableau, je me suis contenté d'en indiquer la couleur; mais, si vous voulez faire colorier la gravure, il sera facile d'y parvenir en sachant que tout ce qui est bleu est absolument de la même teinte que la colonne et que tout ce qui est rouge ou amaranthe est absolument de la même

nuance que la bande de l'inscription. Seulement le bois du fauteuil est moins rouge, et les rideaux de l'autel sont d'une couleur changeante, c'est-à-dire que les plis éclairés ont un reflet d'un jaune verdâtre, et ceux qui sont dans l'ombre sont d'un bleu un peu clair. Toutes les parties jaunes ne sont guère plus foncées que je ne l'ai indiqué, sauf le coffre sur lequel est posée la mitre et les gradins de l'autel; ils ont la couleur du noyer. Les lettres sont d'un blanc éclatant. Il les faudrait pleines comme celles qui ne sont pas coloriées. La couleur rouge de la robe du clerc est transparente en certains endroits, sous le surplis. L'anneau du coffre est bleu. Les zigzags du fauteuil épiscopal sont blancs, les glands dorés. Les parties ombrées du corps du démon sont d'un rouge aussi éclatant que celui de la bande de l'inscription.

« Je vous garantis l'exactitude des inscriptions de tous les tableaux. »

Nos lecteurs devront remarquer avec une attention toute particulière la disposition de l'autel où saint Martin dit la messe. L'autel proprement dit est plein, non en table, et revêtu d'un parement brodé. Deux chandeliers, et non pas six comme aujourd'hui, se dressent près du retable et portent des cierges tout en cire. Au milieu de l'autel, le calice est renversé, présentant sa coupe à l'officiant. Ce renversement du calice, qui n'a plus lieu aujourd'hui, doit indiquer le commencement de la messe. On n'est pas encore à l'offertoire, mais sans doute à l'évangile; car le missel est ouvert, et saint Martin y chante (Martin chantant), les mains jointes. Le missel repose sur l'arête d'un prisme en bois, forme très-simple de pupitre. Le retable est une frise en or ou dorée dont le centre, plus élevé, forme une niche amortie par une ogive en accolade, où se tient debout Moïse, reconnaissable aux tables de la loi et à ses cornes lumineuses. Très-souvent, dans les manuscrits à miniatures et les représentations d'autels en sculpture, on voit ainsi Moïse à la place du Christ, de la Vierge, d'un apôtre ou d'un saint; c'est une manière d'associer les deux religions, les deux Testaments, Moïse et Jésus-Christ. Le sommet du retable est surmonté d'une crosse en or, destinée, comme autrefois à la Sainte-Chapelle de Paris, à suspendre la pixide, le ciboire où étaient contenues les hosties consacrées. Cependant ici, sur la tapisserie, la crosse est là comme décoration, et la pixide est portée au bec d'une colombe, attachée elle-même par une corde ou une chaîne au centre d'un baldaquin qui la protège. Cette colombe pourrait représenter le Saint-Esprit, motif d'une belle invention. La colombe divine descendrait du ciel apporter le pain des vivants. A Reims (dans la cathédrale et dans Saint-Remi), où l'on est resté volontiers fidèle aux anciennes coutumes, les hosties

consacrées sont ainsi renfermées dans une pixide qui contient le ciboire et qui descend ainsi sur l'autel pour les *saluts ;* mais la colombe et le baldaquin n'existent plus, s'ils ont existé. Aux deux côtés de l'autel, sur une tringle attachée à des colonnes que surmontent des anges, glissent des rideaux pour abriter l'officiant et le renfermer dans une solitude mystérieuse. Ainsi était établi l'ancien grand autel de la cathédrale de Paris, celui de la cathédrale de Reims, etc. Les tringles de la tapisserie de Montpezat ne tiennent qu'à une seule colonne, mais c'est une tapisserie qui représente les objets comme elle peut; elle en supprime quand il ne lui est pas possible de vaincre les difficultés de la perspective. Encore aujourd'hui, les Arméniens catholiques, que j'ai vu officier à Constantinople, tirent un rideau pendant le canon de la messe. Ce rideau, disposé circulairement, enveloppe l'autel entier et dérobe entièrement le prêtre. On se rappelle le voile du temple, qui, suspendu à quatre colonnes de bois de sétim couvertes de lames d'or, cachait le tabernacle. Dans la tapisserie de Montpezat, la colonne qui se projette en avant, à gauche, est bleue et plaquée de moulures et de feuillages jaunes ou d'or; le Moïse du retable vient encore donner une physionomie hébraïque à cet autel chrétien. L'enfant de chœur, Brice, qui fut archevêque de Tours après saint Martin, est agenouillé, non pas derrière l'officiant, comme les enfants de chœur d'aujourd'hui, mais sur le côté; il voit saint Martin de profil. Près de Brice est le coffret où se déposaient probablement les vêtements sacerdotaux et sur lequel est placée la mitre. Au côté opposé, est le siége de l'officiant; il est en forme d'X et ressemble, à s'y méprendre, aux siéges dont on se sert encore aujourd'hui dans la cathédrale de Reims. Près de là, dans un renfoncement circulaire, on voit les deux burettes, qui sont très-grosses et qui ressemblent plutôt à des buires; bleuâtres dans la tapisserie, elles ont la couleur du plomb ou de l'étain. Certainement il ne faut, ni quant à la forme, ni quant à la couleur, ni quant à la disposition, se fier aveuglément à la représentation des objets anciens, pour reproduire ces objets; une image, quelle qu'en soit l'exactitude, n'est à tout prendre que la description figurée d'un objet et non l'objet lui-même. Cependant quand à l'image on joint d'une part la description et de l'autre le monument, alors, on acquiert une notion complète. C'est ce que nous avons le soin de faire en toute circonstance. Aujourd'hui nous donnons une gravure d'après une image; une autre fois nous enregistrerons une série de descriptions anciennes et nous contrôlerons le tout par des gravures exécutées d'après les monuments même. Nous irons chercher, là où il s'en trouve, des autels, des calices, des retables, des chandeliers, des pixides, des burettes, des siéges d'officiants, pour en

donner des descriptions et des gravures à nos lecteurs. Remarquez, en passant, la coupe et la facture de la chasuble de saint Martin, la soutane rouge et le surplis court à larges manches de saint Brice, la coiffure et les robes des deux commères. La ceinture de ces deux gualoises ou galloises est jaune ou en or sur la tapisserie; elle semble venir confirmer le vieux proverbe : « Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. »

On voit l'immense intérêt que peuvent offrir ces pièces de tapisserie de Montpezat, et nous pourrons y recourir encore pour y puiser d'utiles renseignements. M. le curé actuel de Montpezat, nous sommes heureux de le reconnaître, attache la plus grande importance à ces tapisseries; il en prend le soin avec lequel on protége un véritable trésor.

A l'occasion de cette messe de saint Martin, nous devons ajouter un mot pour compléter, ou plutôt pour confirmer l'article de M. le baron de Guilhermy sur le jubé de Saint-Fiacre, au Faouet. M. de Guilhermy regrette, page 23, que M. L. Gaucherel n'ait pas dessiné complétement la portion du bas-relief qui concerne saint Martin; il soupçonne que le reste doit représenter le baptême du catéchumène ressuscité. En effet, immédiatement après saint Martin disant la messe, on voit un homme plongé dans une cuve, les bras croisés et prêt à recevoir le baptême; l'instinct de l'archéologue avait donc parfaitement deviné le sujet et comblé le vide. Au Faouet, M. Gaucherel eut le bon esprit de dessiner ce sujet; mais, comme il n'y attachait pas d'importance, il s'est contenté de l'indiquer très-vaguement sur la gravure. Après la lecture de l'article de M. de Guilhermy, il a vu que tout avait sa valeur en fait d'archéologie, et que les artistes négligeaient bien à tort des objets qui pouvaient être fort importants; il a donc eu la complaisance de nous dessiner, sur les deux bois suivants, la fin et le commencement de cette petite légende de saint Martin. Les deux petits bois, que nous donnons ici, appartiennent à cette partie de la frise placée, dans la gravure du dernier numéro, sous l'histoire du Renard et des Poules. La grosse tête, le gros personnage qu'une petite femme prie à mains jointes, commence la série de l'histoire de saint Martin, et précède saint Martin en chaire et saint Martin bénissant le catéchumène. Le petit homme plongé nu et à mi-corps dans une cuve, et séparé, par une feuille de chou, d'un moine agenouillé et lisant, vient après saint Martin disant la messe; il termine donc la légende. C'est le commencement et la fin de cette légende que M. L. Gaucherel n'avait pas cru devoir graver.

En tête de cette légende, nous avons donc un gros personnage qui paraît d'assez mauvaise humeur : cependant il semble bénir de la main droite une petite femme, une paysanne, prosternée et qui supplie à mains jointes.



SAINT MARTIN PRIÉ — AU JUBÉ DE FAOUET.

On lit, dans la légende de saint Martin : « Un jeune homme étant mort, sa mère vint prier saint Martin de le rendre à la vie. Le saint se mit à genoux et ressuscita le mort. » Nous croyons que la mère du jeune mort est là prosternée devant le saint. Cette grosse figure n'est pas très-noble pour représenter saint Martin. Mais il faut noter que cette sculpture du Faouet pèche, comme tout le xve siècle, au surplus, par l'absence de noblesse; son caractère est la trivialité. D'ailleurs, dans la physionomie du personnage, il y a une sorte de mécontentement qui n'est pas sans gravité; on vient en quelque sorte prier saint Martin de fatiguer Dieu, en lui demandant, comme on le voit dans la légende, miracles sur miracles. Ensuite le sculpteur, qui savait parfaitement cette légende, y avait trouvé ce passage : « Quand il fut question de nommer Martin évêque de Tours, quelques-uns s'y opposèrent, parce que le saint était difforme dans ses vêtements et méprisable de figure[1]. » D'une part, ces cheveux coupés en rond et cette main droite qui paraît bénir appartiennent à un religieux; de l'autre, ces traits vulgaires sont confirmés par la légende, et rien ne s'oppose à ce que cette tête soit celle de Martin et n'ouvre, comme un portrait, la biographie du saint personnage qui se déroule en plusieurs histoires. Quant à la disproportion de cette tête, aussi grosse à elle seule que la femme entière, on rencontre fréquemment, dans tout l'art figuré du moyen âge, un personnage important, jouant le principal rôle dans une scène, représenté une, deux ou même trois fois plus gros que les autres individus. Dans ce jubé du Faouet, dans la même frise, nous voyons le coq figuré, une fois entre autres, comme valant deux fois le renard. Cette grosseur même, cette monstruosité du saint n'accuserait-elle pas, à sa manière, la difformité dont parle la légende? Enfin, ce bas-relief ouvre la série, et l'on conçoit l'exagération de grosseur pour attirer l'attention.

Au second sujet, nous voyons, nettement dessiné, le catéchumène que saint Martin ressuscite pour lui donner le baptême. Il est plongé sans vêtements dans une cuve carrée. C'est à l'époque où, surtout en Bretagne, on pouvait encore

1. « Deformis habitu et vultu despectibilis. » — Jacques de Voragine, *Legenda aurea*.

baptiser par immersion. Avant le XIIIe siècle, les monuments figurés de la France nous montrent des baptêmes par immersion. A la fin du XIIIe, les catéchumènes sont plongés à mi corps dans la cuve baptismale[1]. A partir de cette époque, le baptême par infusion prédomine et finit par l'emporter, surtout à la renaissance. En Bretagne, où l'on est en retard, on représente encore le baptême par demi-immersion. Plus loin, entre deux feuilles de chou, nous trouvons un moine agenouillé et lisant; c'est la fin de l'histoire de saint Martin, le couronnement de sa vie contemplative. On trouve, dans sa légende : « Martin, très-assidu à la prière, ne resta jamais une seule heure sans en consacrer une partie à l'oraison et à la lecture. » C'est le texte littéral de cette petite gravure, et nous n'hésiterons pas davantage.



SAINT MARTIN PRIANT.

Le jubé du Faouet est donc parfaitement clair et expliqué. C'est un résultat dont nous devons nous applaudir, parce que, s'il est assez facile de comprendre les sujets de l'Ancien et du Nouveau-Testament, il est extrêmement difficile de connaître ceux de la légende et des fabliaux. Il y a eu autant de bonheur que de pénétration archéologique dans l'explication de cette sculpture bretonne, et nous devons remercier MM. Viollet-Leduc père et le baron de Guilhermy d'avoir ajouté un nouveau trait de lumière au jour qui commence à se répandre sur l iconographie chrétienne. M. de Guilhermy a fait remarquer, avec une ingénieuse sagacité, que les grands sujets sculptés sur le jubé du Faouet avaient deux caractères : historiques du côté de la nef où se met le peuple, ils sont allégoriques du côté du sanctuaire où siégent les prêtres instruits. Les petits sujets sont également légendaires, ou historiques, dans la vie de saint Martin, mais allégoriques dans le fabliau du Renard et des Poules. Ainsi se répondent, par une symétrie charmante, les grandes et les petites sculptures.

DIDRON.

1. Voyez la voussure de la petite Porte-Rouge, à Notre-Dame de Paris.

RÉPARATION DE LA CATHÉDRALE

DE PARIS.

Au nom d'une Commission présidée par M. le duc de LaForce, et composée de MM. le comte Beugnot, le comte de Bondy, le comte de Gasparin, le vicomte Hugo et le comte de Rambuteau, M. le comte de Montalembert a déposé sur le bureau de la Chambre des pairs, le vendredi 11 juillet 1845, le rapport suivant sur le projet de loi relatif à un crédit de 2,650,000 pour travaux à la cathédrale de Paris.

« Messieurs les Pairs,

« On a souvent remarqué la différence curieuse qui existe entre la nature apparente des grands événements historiques et les résultats positifs qu'ils produisent. C'est ainsi qu'un succès, au premier aspect complet et éclatant, se transforme souvent en une source d'embarras et de défaites; que, d'autres fois, une calamité vivement redoutée devient la source de compensations imprévues; et que sans cesse les conséquences indirectes ou définitives d'une crise politique suivent un courant opposé à celui des idées ou des passions qui ont précédé cette crise. Rien ne semble plus propre à démontrer cette loi de l'histoire que l'influence indirecte de la révolution de Juillet sur nos monuments religieux. A coup sûr, le lendemain de cette grande modification des lois et des destinées de la France, personne ne se fût imaginé qu'il en sortirait une tendance éminemment favorable à l'étude et à la conservation de ces monuments. Et cependant le régime qui a suivi la révolution de Juillet a vu s'effectuer la réhabilitation complète de notre art chrétien et national, et le gouvernement sorti de cette révolution a plus fait en quinze ans, pour sauver et orner nos édifices religieux, que ne l'avaient fait l'ancien régime pendant les deux derniers siècles de son existence, ou les gouvernements réparateurs de l'empire et de la restauration.

« Le XVIIe siècle défigurait nos églises gothiques par des additions en style païen; le XVIIIe les mutilait systématiquement; et, pendant l'empire et la restauration, la France a vu périr plus de monuments sacrés et curieux que pendant les saturnales de l'anarchie. Tout au contraire, le gouvernement nouveau, à peine installé, signalait sa nouvelle tendance par la création de cette inspection générale des monuments historiques qui a commencé une réaction, malheureusement trop tardive, contre les excès d'un infatigable vandalisme. Depuis lors il a persévéré dans cette ligne. Comme on pouvait s'y attendre, tous les efforts tentés pour réparer le mal n'ont pas été également heureux : il y a eu des tâtonnements, des anomalies, des fautes. Il a fallu subir les conséquences du passé, et, de cette ignorance profonde des conditions et des principes de l'art du moyen âge, dans laquelle tous nos artistes ont été élevés, il en est résulté que des édifices qui pouvaient être facilement sauvés ont été abandonnés et sacrifiés; que d'autres ont été restaurés avec un manque absolu d'intelligence, de goût, et de sentiment historique. Nous sommes encore loin de pouvoir nous vanter d'œuvres savamment et complétement réparatrices, comme celles qui honorent divers pays étrangers, et surtout la Bavière. Mais, cette part faite à une trop juste critique, il faut reconnaître et proclamer qu'en général le bien l'a emporté sur le mal. L'impulsion salutaire, une fois donnée, a été maintenue. Le gouvernement marche chaque jour d'un pas plus assuré dans la bonne voie; la sollicitude active et éclairée qu'il déploie au profit de nos monuments religieux et historiques mérite tous nos éloges et lui vaudra certainement la reconnaissance de l'avenir.

« Ce n'est pas là du reste, comme on l'a prétendu, un bienfait conféré à l'Église. Ce n'est qu'une justice; car l'État, en s'emparant de toutes les propriétés ecclésiastiques, a contracté expressément l'obligation de pourvoir à l'entretien des édifices destinés au culte. C'est en outre l'accomplissement d'un devoir envers la civilisation, envers l'histoire, envers les arts, devoir inséparable de la conservation des monuments les plus importants de la civilisation chrétienne, les plus essentiels à l'intelligence de notre histoire, les plus féconds en enseignements pour nos architectes et nos sculpteurs. C'est enfin un acte du patriotisme le plus élevé et le plus pur, puisqu'il s'agit de dérober, aux atteintes du temps et d'une ignorance barbare, des édifices qui attestent la suprématie du génie de la France au moyen âge, et qui forment encore aujourd'hui le plus bel ornement de la patrie.

« Votre Commission donne donc son entière adhésion à la marche du gouvernement dans cet ordre d'idées, et elle s'applaudit unanimement de lui

voir reporter sa sollicitude, par le projet de loi qui vous est soumis, sur Notre-Dame de Paris. On s'affligerait à bon droit du retard qui a été mis à la présentation de ce projet indispensable, si l'on ne devait trouver une compensation à ces lenteurs dans les études plus approfondies qu'elles ont permis de faire, et dans le progrès chaque jour croissant des principes qui conviennent à la restauration des anciennes églises. Mais aujourd'hui tout délai ultérieur serait aussi dangereux qu'inexécutable. Il est urgent de procéder à des réparations immédiates, commandées par la plus vulgaire prudence. De plus, il est convenable de faire ainsi disparaître le fâcheux contraste que présentent à tous les regards, d'un côté, la cathédrale de Paris, victime d'une sordide négligence, et menacée, dans sa stabilité même, par des dégradations toujours croissantes; de l'autre, sur le bord opposé de la Seine, cet hôtel-de-ville renouvelé et agrandi avec une magnificence si grande et si digne d'une opulente capitale.

« Personne d'entre vous n'exige à coup sûr qu'on vienne lui démontrer les titres de Notre-Dame de Paris aux secours du trésor national. Ils n'ont besoin ni d'être énumérés, ni surtout d'être exagérés. Notre-Dame n'est pas la métropole de la France; car l'archevêché de Paris, érigé le dernier de tous, en 1622, n'a aucune sorte de supériorité sur les diocèses autres que ceux qui forment sa province ecclésiastique. Comme monument, Notre-Dame de Paris n'est pas non plus la première des églises de France : Notre-Dame de Reims, Notre-Dame de Chartres et Notre-Dame d'Amiens rivalisent avec elle par la beauté et la grandeur de l'ensemble, comme les cathédrales de Strasbourg, de Coutances, de Rouen, de Bourges, par la perfection de certaines parties. Mais, en revanche, la métropole de Paris a droit de compter au premier rang des chefs-d'œuvre de notre architecture, par sa noble simplicité, par la sévère et majestueuse beauté de sa façade occidentale, surtout par l'harmonie si rare qui règne dans ce vaste édifice, dont aucune addition postérieure au XIVe siècle n'est venue altérer la sublime unité. En outre, placée au centre de la capitale de la France et de la plus grande ville du continent européen, elle est la plus célèbre et la plus populaire de nos cathédrales; elle devait par conséquent occuper la première place dans la sollicitude de l'État.

« L'assentiment unanime, que le projet de loi a rencontré dans la Commission, et que nous aimons à prévoir dans la Chambre même, nous dispense d'entrer dans les détails des travaux proposés. Nous nous bornerons à vous rappeler que le crédit demandé s'applique à deux objets distincts, quoique réunis par leur nature et par leur but : 1° la réparation et la consolidation

des parties mutilées ou compromises de l'église métropolitaine; 2° la construction d'une sacristie, dont cette église est privée depuis 1831.

« En ce qui touche au premier de ces deux objets, l'exposé de M. le garde des sceaux vous a fait suffisamment connaître les tristes motifs qui démontrent l'urgence de la dépense proposée. Le délabrement de Notre-Dame est non-seulement déplorable, mais dangereux; des symptômes chaque jour plus alarmants ne permettent plus d'hésiter ou d'attendre. La solidité de l'immense édifice est menacée. Le système d'étayement provisoire, qui sert de palliatif au péril, ne saurait être trop tôt remplacé par des mesures définitives.

« Nous avons examiné avec soin les travaux proposés; ils nous ont paru se renfermer dans les bornes du plus strict nécessaire. Les architectes chargés de cette haute et laborieuse mission ont écarté tout ce qui n'était pas exigé pour le salut et la consolidation du monument. Tout projet de décoration, en dehors des réparations nécessaires, est ajourné. Mais ces réparations elles-mêmes, faites comme elles vont l'être par des hommes de goût et de conscience, produiront sous le rapport de l'art et de l'ornementation un effet excellent. Ainsi, l'on verra disparaître ces placages de ciment ou de mastic qui, tout en offensant l'œil, endommageaient les parties encore solides de la maçonnerie. On enlèvera ce badigeon des voûtes intérieures, qui ne servait qu'à déguiser le mal qu'il importait le plus de connaître, et à rajeunir par un fard ridicule l'antique et solennelle beauté de la métropole. De plus, on substituera aux chéneaux modernes, qui ont produit de si funestes dégradations, les anciennes gargouilles. Or, on sait que ces gargouilles sont à la fois indispensables à l'entretien matériel de l'édifice par un bon système d'écoulement des eaux pluviales, et inséparables de l'effet général des ornements d'architecture ogivale, où toutes les formes et tous les détails, condamnés par l'ignorance moderne, avaient un sens déterminé et un but raisonnable.

« A l'aide des échafaudages dressés pour la consolidation nécessaire de la grande façade on replacera, dans la galerie dite des *Rois*, les vingt-huit statues dont l'absence laisse un vide fâcheux. Les fragments de quelques-unes de ces statues, détruites en 1793, ont été retrouvés; la reproduction des autres se fera fidèlement d'après les originaux de la même date qui existent à Reims et à Chartres. Enfin on rétablira le grand portail central de cette même façade, qu'un vandalisme stupide fit détruire en 1771, afin de laisser un libre passage, lors des processions extérieures, aux dais tendus en bougran, comme le sont les ornements sacerdotaux de la France moderne, au lieu d'être, comme en Italie et partout ailleurs, en étoffes flexibles. Tel fut le pitoyable motif qui, au milieu d'un siècle impie et frivole, fit sacrifier un chef-d'œuvre

de la foi et de l'art de nos pères, et mutiler cette porte qui, pendant les siècles de ferveur et de foi, avait suffi à tous les besoins du culte catholique. Depuis soixante-dix ans, l'ogive bâtarde et les colonnes difformes de Soufflot sont restées comme une injure sur la face glorieuse de Notre-Dame. On les fera disparaître et on reproduira, d'après un dessin fidèle, le trumeau et le tympan de cet admirable portail, tels qu'ils sortirent de la pensée des architectes du XIIIe siècle. Le gouvernement, excité à cette œuvre réparatrice par le vœu du Conseil des bâtiments civils, que le vote de la Chambre des députés a appuyé, et que le vôtre ne tardera sans doute pas à confirmer, aura ainsi donné une grande et salutaire leçon aux esprits téméraires qui ne craignent pas de greffer leurs mesquines inventions sur les plus vénérables monuments de l'antiquité chrétienne.

« Les fenêtres de la galerie, qui surmontent les voûtes des bas-côtés de la nef, ont subi une altération moins éclatante, mais très-fâcheuse et très-considérable. Elles ont aujourd'hui une forme disgracieuse en elle-même, tout à fait inusitée pendant le moyen âge, et qui contraste de la manière la plus pénible avec toutes les autres baies de l'édifice. Nous souhaitons vivement que les architectes, conformément au projet qu'ils ont soumis au ministre des cultes et aux dessins qui nous ont été communiqués, puissent substituer à cette difformité le système d'arcature et de meneaux employés au XIIIe siècle.

« Il nous reste à vous parler, Messieurs, de l'érection d'une nouvelle sacristie. Ici encore, dans la proposition qui vous est soumise, la nécessité de l'œuvre projetée et la modicité des crédits demandés nous paraissent également démontrées. Notre-Dame n'a pas de sacristie convenable. Cet appendice essentiel de la moindre paroisse manque à la métropole de Paris. Lors des grandes solennités de l'Église, l'archevêque, son chapitre et son clergé sont réduits à s'habiller au pied d'un escalier, dans une sorte de vestibule, sans feu au milieu des plus grands froids. Le chapitre n'a ni vestiaire ni salle capitulaire. Le service de la sacristie paroissiale a lieu dans deux chapelles latérales, enlevées pour cela au culte et à la décoration générale de l'édifice. Un pareil état de choses ne saurait durer. Il sera donc pourvu à cette nécessité urgente par une construction placée sur le flanc méridional du chœur, et dont la distribution, arrêtée d'accord avec Mgr l'archevêque de Paris, doit être conforme aux besoins du service, quoiqu'elle nous ait paru très-restreinte et tenir très-peu de compte de la coexistence du chapitre et de la paroisse.

« Mais ce dont nous féliciterons sans réserve l'administration et les auteurs du projet, c'est d'avoir substitué l'emplacement, que nous venons de désigner, au projet ridicule, qui prétendait élever la sacristie sur le prolongement du

chevet de l'église, et continuer l'abside circulaire à toit aigu par un bâtiment carré, avec un toit en terrasse. Un pareil projet ne pouvait être conçu qu'au mépris de toutes les traditions de l'art et de l'Église. Aucun édifice ogival n'offre l'exemple d'une excroissance analogue. Au contraire, le moyen âge a vu presque partout s'élever, à côté de ses grandes églises, des dépendances dans le genre de la sacristie qui vous est proposée. C'est une grande erreur que de croire, comme on l'a trop souvent soutenu dans ces derniers temps, que les cathédrales gothiques ont besoin d'être complétement isolées pour produire tout l'effet que comporte leur architecture; les constructeurs de ces cathédrales ne partageaient pas cette idée, et nulle part on ne les a vus la mettre en pratique. Il n'existe pas en Europe une cathédrale qui n'ait été dans l'origine flanquée au nord ou au midi, non-seulement de ses sacristies, mais encore du palais de l'évêque, du cloître des chanoines, de leur salle capitulaire, et des vastes bâtiments qu'il fallait pour loger les chapitres, presque toujours très-nombreux et très-riches. En Angleterre beaucoup de cathédrales ont conservé ces dépendances bâties dans le même style que le corps de l'église, et bien que les cathédrales anglaises soient pour la plupart très-inférieures aux nôtres, elles frappent souvent davantage au premier aspect, précisément à cause de cet entourage dont les proportions inférieures font d'autant plus valoir celles du monument central. En thèse générale, la grandeur des admirables édifices du moyen âge, comme toute grandeur d'ici-bas, a besoin de points de comparaison qui la fassent apprécier et ressortir. L'isolement absolu leur est fatal. Il ne faut pas, à coup sûr, entasser les constructions voisines, de manière à dérober des portions notables de l'ensemble à l'œil qui les contemple; il ne faut pas permettre, comme à Rouen et ailleurs, que les maisons viennent s'incruster entre les contre-forts. Mais il ne faut pas non plus faire le vide autour de nos cathédrales, de manière à noyer dans ce vide les magnifiques dimensions qu'elles ont reçues de leurs auteurs. Elles n'ont point été faites pour le désert, comme les pyramides d'Égypte; mais au contraire pour planer sur les habitations serrées et les rues étroites de nos anciennes villes, pour dominer et enlever les imaginations par leur vaste étendue et leur immense hauteur, symboles immobiles mais éloquents de la vérité et de l'autorité de cette Église dont chaque cathédrale était l'image en pierre.

« L'emplacement choisi pour la nouvelle sacristie est donc tout à fait conforme aux lois de l'architecture gothique et de la tradition ecclésiastique. Loin de nuire à la perspective du monument, les nouvelles constructions, qui doivent laisser entièrement libre la façade du transsept méridional, y

ajouteront une beauté de plus. Le style adopté par les architectes est celui du XIVe siècle, le même qui a été suivi dans les chapelles latérales du chœur auprès desquelles la sacristie s'élèvera. Si l'on y observe les lois de sobriété et de simplicité que comporte l'ensemble de Notre-Dame, l'effet en sera irréprochable. La construction de la sacristie, que nous vous proposons de voter, subviendra donc aux besoins les plus urgents du culte dans la métropole. Elle aura, en outre, l'avantage de rendre à sa destination naturelle une portion de ce terrain qui fut souillé par le pillage et l'émeute, dans des jours funestes dont la prudence du gouvernement et le patriotisme des bons citoyens sauront empêcher le retour. Nous vous avons déjà dit que la dépense totale du projet nous semblait, non-seulement modérée, mais renfermée dans les bornes de la plus stricte économie. Elle est inférieure de beaucoup aux sommes que vous votez journellement pour des travaux moins pressants et moins essentiels à la gloire du pays.

« La ville de Paris a promis de concourir à l'embellissement de sa métropole en faisant abaisser le sol actuel de la place du Parvis-Notre-Dame, de manière à laisser rétablir quelques-unes des treize marches qui précédaient autrefois l'entrée principale de l'église. Il n'est personne qui ne puisse apprécier tout ce que la façade principale doit gagner à cette élévation.

« Plus tard, il faut l'espérer, la ville de Paris et l'État, quand les finances de l'une et de l'autre seront moins obérées, sauront s'entendre afin de pourvoir à la décoration intérieure de la métropole, qui est aujourd'hui la moins ornée des églises de Paris. Alors on s'occupera de l'ornementation des chapelles, en leur conservant le vocable sous lequel elles sont connues dans l'histoire. Alors on pourra amortir la lumière beaucoup trop abondante qui arrive par les grandes fenêtres, en remplaçant les vitraux que ruina le goût impur et novateur des chanoines du XVIIIe siècle. Alors on examinera s'il convient de conserver à l'extrémité du chœur cette décoration théâtrale en marbre, qui encaisse les colonnes encore existantes et les ogives du rond-point, et qui forme un si fâcheux contraste avec le reste de l'église. Alors, enfin, on songera sans doute à reconstruire cette flèche en bois qui s'élevait au point d'intersection de la nef et du transsept, et dont l'effet était si heureux. Cette dernière dépense, d'après le devis soumis au Conseil des bâtiments civils par les architectes chargés de la restauration, ne s'élèverait qu'à 61,880 fr. Nous devons regretter qu'une restitution, dont les frais seraient si modiques, n'ait pas été comprise dans le projet actuel.

« MM. Lassus et Viollet-Leduc, auxquels le gouvernement a confié l'œuvre importante que vous allez sanctionner, ont mérité ce choix par des anté-

cédents très-favorables. Après de longues et sérieuses études sur l'art du moyen âge, ils ont, l'un et l'autre, appliqué leurs connaissances avec succès à plusieurs monuments de cette époque. M. Lassus a pris aux réparations de la Sainte-Chapelle une part qui lui a valu le suffrage des juges les plus compétents, et M. Viollet-Leduc a déployé autant de zèle que d'intelligence pour la conservation de l'immense église abbatiale de Vézelay, qui n'est inférieure que de vingt un pieds en longueur à Notre-Dame elle-même. Nous avons examiné avec soin le rapport qu'ils ont présenté au ministre sur les travaux qui vont leur être confiés, et nous avons été complétement rassurés par la prudente réserve de leurs intentions, la solidité de leurs arguments et l'exacte conformité de leur projet avec le style général du monument. Nous sommes convaincus qu'ils se montreront dignes de l'insigne honneur de présider à une œuvre réparatrice, destinée à servir de modèle à toutes celles de même nature qui seront entreprises désormais.

« En terminant, votre Commission doit vous soumettre deux observations essentielles. Voici la première.

« On ne doit pas conclure de cette loi, ni de celle relative à l'achèvement de la façade de Saint-Ouen, qu'il entre dans les projets du gouvernement de terminer tout ce qui est inachevé dans nos monuments du moyen âge, et de compléter au point de vue moderne ces vestiges de notre passé. Après avoir consacré des sommes importantes à la plus belle église de la Normandie, après avoir préservé la métropole de Paris d'une ruine imminente, le gouvernement saura s'arrêter; désormais, muni de tous les renseignements convenables, entouré de Commissions où siégent les hommes les plus expérimentés dans cette matière, il n'accordera des subsides extraordinaires qu'aux édifices dont les dégradations menaçantes réclament impérieusement le secours de l'État. Il ne manquera pas d'occasions pour être généreux dans ses dons, car le nombre de nos anciennes églises qui menacent ruine est considérable. Mais en agir autrement, se prêter aux fantaisies de certains artistes, subir l'exigence de certaines influences, ce serait entrer dans une voie aussi contraire aux intérêts de l'art qu'à ceux du trésor. Votre Commission proteste formellement contre l'idée d'habiller à neuf toutes les vieilles cathédrales; de remettre des têtes à toutes les statues mutilées, et des statues dans toutes les niches vides; de refaire toutes les façades et surtout de substituer une façade à une abside, comme on veut le faire à Besançon, ou de planter des flèches sur des tours qui s'en passent très-bien depuis six siècles, comme on le projette à Reims. Elle exhorte les jeunes architectes, qui nourrissent ces ambitions déplacées, à renfermer leur activité dans une sphère

plus humble, mais plus utile et plus féconde ; à étudier sérieusement l'art de consolider les monuments qu'ils prétendent embellir ; à chercher les moyens de faire prévaloir, dans les nombreuses églises nouvelles qui s'élèvent sur tous les points de la France, les principes et les formes de ce style sévère et simple du XIIIe siècle, dont l'économie est incontestable, et dont l'origine française, et par conséquent la convenance parfaite à notre climat et à notre pays, sont aujourd'hui démontrées.

« En second lieu, nous devons déclarer que, s'il peut être quelquefois bon de compléter les édifices anciens, comme Saint-Ouen ; s'il est excellent de sauver ceux qui menacent ruine, comme Notre-Dame, il est encore mieux de ne pas laisser détruire ceux qui restent debout sans exiger autre chose qu'une surveillance éclairée. Cela est à la fois plus court, plus facile et moins cher. Or, sans sortir de Paris, on a tous les jours à déplorer la destruction ou l'altération de quelques-uns des trop rares débris du moyen âge que renferme cette capitale. L'admirable hôtel de la Trémoïlle, la dernière tourelle de la célèbre abbaye Saint-Victor, sont devenus récemment encore la proie du vandalisme destructeur. L'hôtel de Sens, l'hôtel Carnavalet sont destinés, dit-on, à subir dans peu le même sort. Mais, si l'on nous objecte que la ville de Paris, qui a si magnifiquement pourvu aux dépenses de son hôtel-de-ville, n'est point assez riche pour sauver, en les rachetant, ces monuments si dignes de sa sollicitude, nous répondrons qu'elle aurait dû profiter de sa pauvreté pour respecter le collége des Bernardins, qui lui appartient, et qui vient de subir une déplorable mutilation. Ce précieux édifice du XIIIe siècle, divisé, comme une cathédrale, en trois nefs, chacune de dix-sept travées et de 270 pieds de long, lesquelles se reproduisent à chacun de ses trois étages voûtés, est unique de son espèce, non-seulement à Paris, mais en France. Après avoir servi tour à tour d'école et de magasin, il vient d'être transformé en caserne de pompiers. Nous ne voulons pas juger la convenance de cette destination ; nous ne doutons pas des précautions prises par notre collègue, M. le préfet de la Seine, pour empêcher toute dégradation inutile. Nous savons aussi très-bien que, pour qu'un édifice soit conservé, il doit recevoir une destination quelconque. Mais nous gémissons de voir que cette appropriation récente ait fourni l'occasion de détruire l'ancienne toiture. La charpente de cette toiture formait une seule salle immense, sans cloison, disposée avec cet art merveilleux qui avait fait donner à ce genre de comble le nom de *forêt*. Cette charpente était du XIIIe siècle, comme l'édifice, et Notre-Dame seule offre un exemple d'une charpente de ce genre et de cette date. Eh bien, sous le vain prétexte qu'un certain nombre de chevrons étaient attaqués par

l'humidité, et avec cette funeste manie de mettre partout du nouveau à l'ancien, on a jeté bas cette charpente tout entière, et on lui a substitué un toit à l'italienne, tout aplati, et n'ayant d'autre caractère que celui d'un grossier anachronisme. On a divisé l'étage du milieu, avec son double rang de colonnes, en une infinité de petites pièces qui en détruisent tout l'effet. On a défiguré l'extérieur du monument par la construction d'un pavillon d'avant-corps et d'un attique, et on a recouvert le tout d'un badigeon jaune. Cependant l'importance de cet édifice pour l'art et l'histoire ne pouvait être inconnue; car il a été relevé et gravé avec le plus grand soin par les ordres du ministre de l'instruction publique, dans la *Statistique de Paris*, que publie M. Albert Lenoir, aux frais de l'État. On a peine à concevoir qu'une pareille dévastation ait pu être effectuée en 1845, sous les yeux des inspecteurs généraux et de la Commission des monuments historiques, au moment même où l'on vous demande des millions pour achever Saint-Ouen et sauver Notre-Dame.

« Votre Commission vous propose, à l'unanimité, l'adoption du projet de loi. »

Ce rapport, émanant d'une Commission spéciale, où siégeaient les hommes les plus compétents de la Chambre des pairs, n'a pas rencontré au sein de l'assemblée un seul contradicteur; il peut être regardé comme l'expression fidèle de l'opinion de la Chambre. Nous savons du reste que de nombreux éloges lui ont été décernés par les collègues de l'auteur.

En nous communiquant ce document, M. de Montalembert nous informe qu'il l'a écrit sous l'influence des doctrines archéologiques que nous cherchons à faire prévaloir, et auxquelles il est resté constamment fidèle. Nous sommes fier, on nous pardonnera ce sentiment, d'avoir été présent à la pensée du noble rapporteur. Il y a peu de temps encore, les savants qui sympathisent le plus à nos efforts, nos amis mêmes, qualifiaient avec dureté nos doctrines sur les réparations des anciens monuments. Aujourd'hui ces opinions triomphent, puisqu'elles sont proclamées, à la Chambre des députés et surtout à celle des pairs, par l'éloquent et le savant organe de M. le comte de Montalembert, sans que personne soit venu les contredire. Nous n'avions pas espéré un succès aussi prompt, ni aussi complet Désormais donc cet axiôme, que nous avons rédigé pour la première fois en 1839, et imprimé dans le *Bulletin Archéologique*[1] du Comité historique des arts et monuments, a reçu une

1. Vol. I, page 47.

consécration officielle : *En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir; en aucun cas, il ne faut rien ajouter, surtout rien retrancher.*

Voilà le principe. Il peut, comme tous les principes de ce monde, souffrir certaines exceptions; mais c'est à nous autres, archéologues, de le défendre de tout notre pouvoir. M. le comte de Montalembert s'est appliqué, on l'aura certainement remarqué, à ne pas prononcer dans son rapport le mot de restauration, et à le remplacer constamment par celui de réparation, de consolidation. MM. Lassus et Viollet-Leduc, nos amis, chargés des travaux de Notre-Dame, sauront, nous n'en doutons pas, apprécier la signification des paroles de M. de Montalembert. Soutenir, empêcher de tomber, voilà le suprême bon sens, la sagesse; restaurer, remettre à neuf, farder la décrépitude, voilà qui est insensé et à l'usage des vieilles folles ou des architectes audacieux. Si la session n'avait pas été trop avancée et si le moindre amendement n'avait dû entraîner une année de retard, M. le comte de Montalembert, nous nous croyons autorisé à le déclarer, aurait demandé que, dans le titre du projet de loi, le mot de restauration fût remplacé par celui de réparation. Du reste, autant qu'il le pouvait, M. de Montalembert a introduit cet amendement. Ainsi dans le *Moniteur Universel*, dans le journal officiel, le rapport est inscrit littéralement sous le titre que nous avons reproduit plus haut, en dépit de la terminologie employée par M. le ministre des cultes et adoptée, malgré les judicieuses observations de M. Allier, par la chambre des députés. Il restera du moins acquis que la Chambre des pairs, autant qu'il dépendait d'elle pour que le projet ne fût pas reporté à celle des députés, a consacré la substitution de réparation à restauration. C'est un fait capital pour nous et qui sera fécond dans l'avenir. En désirant qu'on fasse des travaux à Notre-Dame, M. de Montalembert, la Commission et la Chambre tout entière protestent formellement contre l'idée « d'habiller à neuf toutes les vieilles cathédrales; de remettre des têtes à toutes les statues mutilées; des statues dans toutes les niches vides; de refaire toutes les façades, et surtout de substituer une façade à une abside, comme on veut le faire à Besançon, ou de planter des flèches sur des tours qui s'en passent très-bien depuis six siècles, comme on le projette à Reims. » Ceci est explicite et enveloppe dans une énergique réprobation les scandaleux travaux exécutés dans l'église Saint-Denis, dans la cathédrale de Bourges, dans la cathédrale d'Amiens, dans la cathédrale de Reims, dans toutes les églises de France, par MM. Debret, Pagot et Jullien, Godde et Cheussey, Arveuf et bien d'autres; nos plus beaux monuments ont

été les plus maltraités par les architectes. Dans le prochain numéro des *Annales*, nous reviendrons au long sur le projet dont on menace la cathédrale de Reims et dont le fatal achèvement de Saint-Ouen est la cause. Nous aurons, sur ce point, quelques détails piquants à servir à nos lecteurs.

Si M. le comte de Montalembert semble donner son assentiment au replacement des vingt-huit rois qui peuplaient la galerie de Notre-Dame de Paris, c'est que cette partie du projet, attaquée vigoureusement à la Chambre des députés par MM. Allier, Durand (de Romorantin) et Ferdinand de Lasteyrie, menaçait de faire naufrage à la Chambre des pairs; l'ouverture des travaux aurait été reculée à un an, et il fallait éviter ce retard. On doit, dans certaines circonstances, jeter quelques-uns de ses principes à la mer, pour éviter de perdre tout. Du reste, c'est à tort que M. de Maleville a soutenu, à la Chambre des députés que l'on avait retrouvé des fragments de ces rois. Ce qu'on a retrouvé rue de la Santé, ce qu'on voit aujourd'hui dans la grande salle des Thermes, au musée de l'hôtel Cluny, n'a pas appartenu à Notre-Dame et n'a jamais, en aucun cas, fait partie de la rangée des statues royales. Dans ces fragments, divers de dimensions et d'époques, on voit saint Denis qui, à notre connaissance, n'a jamais été roi de France ou des Français, et un diacre, saint Étienne ou saint Vincent, qui ne l'a pas été davantage. M. de Maleville aurait fort bien pu ne pas commettre cette erreur archéologique et officielle afin d'épargner à M. de Montalembert la nécessité de la reproduire malgré lui. Pour que le projet ne fût pas amendé, il a fallu que le noble pair répétât le fait controuvé par l'ingénieux député. M. de Montalembert est le chef d'une école archéologique qui proclame inutile et impossible de refaire des statues qui n'existent plus. Quant à ces rois de Paris, les Bénédictins et certains amateurs d'archéologie prétendent que ce sont des rois de France, depuis Pharamond jusqu'à Philippe-Auguste; mais d'autres démontrent que ce sont des rois de Juda, ancêtres de la Vierge et de Jésus-Christ. Toutefois, nous-même qui, le premier, dans un rapport adressé en 1838 à M. le comte de Salvandy, avons relevé cette question soulevée déjà par le sage abbé Lebeuf, circonstance que nous ignorions alors, nous serions fort embarrassé de nommer ces statues. Nous pensons que ces rois étaient de Juda et non de France, et nous avons de bonnes raisons, n'en déplaise à M. Vitet, pour appuyer cette opinion. Cependant, à Reims, au milieu des rois de Juda, on voit certainement Clovis baptisé par saint Remi, et cela parce que la cathédrale de Reims était la cathédrale des sacres. Pourquoi donc Notre-Dame de Paris, la cathédrale de la monarchie française, n'aurait-elle pas reçu, au lieu de rois de Juda et contrairement à ce que les autres églises nous

offrent, des rois de France, des rois qui vivaient près d'elle, à sa porte, dans notre Palais actuel de Justice? Personne ne sait donc, nos adversaires moins que nous encore, quelles étaient ces statues royales du grand portail. On dit que les semblables sont à Reims et à Chartres; mais, à Reims, il y a au moins un roi de France; à Chartres et à Reims, ces statues sont d'une époque, d'un style et d'une dimension qui ne conviennent ni à la dimension, ni au style, ni à l'époque des statues de Paris. Nous sommes assuré que les architectes réfléchiront mûrement avant de replacer des statues telles quelles dans la galerie des rois.

Du reste, c'est avec un plaisir infini que nous avons entendu retentir sur la joue de Soufflot ces rudes soufflets (pardon du jeu de mots) donnés par la main de M. de Montalembert. Nos contemporains, et ils sont en grand nombre, qui ont imité le mutilateur de Notre-Dame, sauront maintenant à quoi s'en tenir sur l'estime que les archéologues font de leur personne et de leurs œuvres; les voilà définitivement flétris dans leur chef. Mais M. de Montalembert est juste pour tous; s'il attaque l'architecte qui a mutilé, il n'épargne pas les chanoines « au goût impur », qui ont brisé, qui ont cassé, hélas! toutes les verrières de Notre-Dame, à l'exception des trois roses. Cette perte est irréparable et d'autant plus cruelle qu'elle pourrait amener une restauration indigne du monument. Comment rétablir le poëme sur verre qui se déroulait, sur trois étages, dans toute la longueur de Notre-Dame! Qui pourra dire ce qu'il y avait là; qui osera mettre son idée, sa création, à la place de l'idée gothique, de la création du moyen âge! Au surplus, nous n'y sommes pas encore; quand le projet de remettre des vitraux se rédigera, alors nous verrons. Songeons donc au présent.

Ce que M. de Montalembert dit si éloquemment, à propos de l'isolement où l'on s'obstine à placer les édifices gothiques, est fondé sur toutes les données de la science et de l'esthétique. En fait, Notre-Dame de Paris n'a pas souffert, pendant six siècles et demi d'existence, autant que depuis le sac de l'archevêché, depuis qu'elle est mise à nu sur le flanc méridional. Nos cathédrales ne sont pas faites pour le désert; chacune, autrefois, avait ordinairement devant elle le parvis, derrière elle le cimetière, à sa droite l'évêché flanqué de l'officialité, à sa gauche le chapitre flanqué de l'école et de l'Hôtel-Dieu. Voilà ce qui existait à Reims avant l'isolement; voilà ce qu'on trouvait partout, sauf certaines modifications peu importantes dans l'emplacement et la distribution des bâtiments. Tout cela composait la citadelle ecclésiastique, l'acropole sacrée, bien plus complète que l'acropole d'Athènes, que les enceintes du temple juif et des temples de l'Égypte, que le périmètre général

des mosquées de Constantinople et des temples de l'Inde. Le goût frelaté de notre époque nous a fait isoler de leurs appendices nécessaires nos grands édifices du moyen âge, pour les rendre analogues à la colonne Vendôme, à la colonne de Juillet et à l'obélisque de Louqsor. Nous les avons ébranchés comme un arbre de nos parcs, comme un tilleul de nos jardins. Nous espérons que les paroles de M. de Montalembert auront du retentissement en France et ailleurs, et qu'on ne s'obstinera plus à dégager nos cathédrales, comme on vient de le faire malheureusement à Troyes, comme on voudrait le faire plus malheureusement encore à Rouen et Amiens. A Troyes, pour opérer une partie du dégagement, on a renversé trois ou quatre charmantes maisons du xve siècle et une belle salle capitulaire du XIIIe ou XIVe; à Rouen, on renverserait une énorme série de bâtiments du XIIIe siècle; à Amiens, on abattrait la chapelle des Machabées, et ainsi de suite. En conséquence, nous donnons également notre approbation complète au projet de sacristie que les architectes vont placer sur le flanc méridional de la cathédrale. Il faut absolument une sacristie à Notre-Dame. Malgré notre répugnance pour toute adjonction nouvelle, nous devons reconnaître que ce bâtiment est indispensable. La meilleure, l'unique place est vers le flanc droit et non à l'abside, comme M. Godde, l'architecte de toutes les églises de Paris, l'avait proposé; la meilleure forme est celle d'un cloître carré.

Tandis que le goût moderne inspire au gouvernement ou aux administrations municipales l'isolement des églises, la mode actuelle pousse le clergé à changer les vocables anciens des chapelles et des autels, pour les baptiser de noms plus jeunes, ou plus sonores, ou plus en vogue. On a vu, dans une cathédrale, une chapelle placée sous l'invocation de saint Thomas Becket, recevoir saint Vincent de Paul et renvoyer l'archevêque de Cantorbéry; dans une autre, sainte Philomène a mis à la porte sainte Catherine. La dévotion du Sacré-Cœur a chassé, en maint endroit, les anges, les apôtres, la Vierge même. A Autun, on a voulu (nous craignons que le projet ne soit déjà réalisé) expulser saint André de la chapelle qui lui avait toujours appartenu, près de la porte prétendue romaine et du même nom, pour y introduire violemment saint Symphorien. Nos lecteurs savent, ils voudront bien se le rappeler, que nous avons protesté contre cette tendance anti-historique et peu respectueuse pour les anciens titulaires des chapelles, tendance qui semble avoir gagné presque tout le clergé de France. Nous sommes heureux que M. le comte de Montalembert confirme de sa science et de son autorité notre opinion sur ce point. Monseigneur l'archevêque de Paris aura donc à faire reconnaître quels étaient, aux XIIIe et XIVe siècles, les titulaires des autels et cha-

pelles de sa cathédrale pour rendre ces autels et chapelles à leurs anciens et vénérables propriétaires.

Nous faisons des vœux pour qu'on abaisse le sol autour de Notre-Dame et qu'on mette à découvert tout le soubassement, les treize, les quinze marches où les architectes du XIII[e] siècle avaient assis leur cathédrale; ce sera un grand honneur pour les deux architectes de notre temps et une désapprobation de ce que les ingénieurs officiels, les voyers de M. le comte de Rambuteau, ont fait récemment en exhaussant le sol.

A propos de M. le préfet de la Seine, nous ne savons trop de quelle oreille il aura écouté, s'il était présent, de quelle boule il aura voté le rapport de M. de Montalembert. Membre de la Commission nommée par M. le duc Pasquier, il aura dû se débattre comme un mauvais esprit qu'on exorcise, lorsqu'il aura entendu cette péroraison du rapport de M. de Montalembert, blâmant la destruction de la tourelle Saint-Victor, que M. de Rambuteau a fait renverser; la démolition de l'hôtel de la Trémoïlle, que M. de Rambuteau n'a pas voulu faire conserver; la mutilation du collége des Bernardins, que M. de Rambuteau achève de faire dégrader. Nous aurions voulu assister à la discussion de cette partie du rapport. Quelle douleur pour M. le préfet de la Seine d'avoir entendu un blâme aussi solennel de ses actes archéologiques tomber du haut de la tribune des pairs, pour être répandu sur tous les points de la France! Il est vrai que M. de Rambuteau a obtenu que la Commission approuvât timidement l'achèvement de Saint-Ouen; mais, en vérité, c'est une bien faible compensation, car, le projet relatif à Saint-Ouen étant voté depuis trois semaines, il était assez innocent d'approuver un fait accompli, contre lequel on ne pouvait plus rien. D'ailleurs, cette approbation n'est pas très-évidente, car nous savons que des personnages éminents de Rouen l'ont prise pour un *blâme* parlementaire; en outre, elle a fourni l'occasion à M. de Montalembert de donner au gouvernement des avis sévères, dans le cas où il continuerait de se prêter aux fantaisies de certains artistes, qui ne rêvent qu'achèvement de cathédrales, reconstruction d'églises, restaurations monumentales. M de Montalembert, dont nous voulons répéter les paroles pour les faire entrer au fond des esprits, ajoute donc : « La Commission exhorte les jeunes architectes, qui nourrissent ces ambitions déplacées, à renfermer leur activité dans une sphère plus humble, mais plus utile et plus féconde; à étudier sérieusement l'art de consolider les monuments qu'ils prétendent embellir; à chercher les moyens de faire prévaloir, dans les nombreuses églises nouvelles qui s'élèvent sur tous les points de la France, les principes et les formes de ce style sévère et simple du XIII[e] siècle, dont l'écono–

mie est incontestable, et dont l'origine française, et par conséquent la parfaite convenance à notre climat et à notre pays, sont aujourd'hui démontrées. »

Après une pareille consécration de nos doctrines sur l'économie, la convenance, la beauté, la nationalité du style ogival, nous devons exprimer à M. de Montalembert nos remercîments et notre reconnaissance pour l'inébranlable appui qu'il vient de nous donner.

En terminant ces réflexions, nous unirons de grand cœur et avec grande joie nos éloges à ceux que le noble et généreux pair donne à MM. Lassus et Viollet-Leduc. Les deux jeunes architectes aiment et connaissent les monuments chrétiens, parce qu'ils les ont étudiés, parce qu'ils en réparent et surtout parce qu'ils en font. Les doctrines, qu'ils ont puisées dans la science, qu'ils ont appliquées dans les œuvres de leur art, vont être réalisées par eux dans un monument qui est l'un des premiers de France. La tâche est lourde, mais non supérieure au zèle, à l'instruction, à l'habileté de ces artistes. Quand depuis quinze ans, comme M. Lassus, on daguerréotype, en quelque sorte, avec la règle, l'équerre, le compas et le crayon, les monuments de notre pays, depuis la cathédrale jusqu'à la chapelle, depuis Notre-Dame de Chartres jusqu'à l'oratoire de saint Louis; quand depuis douze ans, comme M. Viollet-Leduc, on a sillonné l'Italie et toutes les provinces de France, pour relever et dessiner l'architecture, la sculpture, la peinture, l'ameublement des églises de toutes les époques et de tous les styles; quand depuis cinq ans, comme l'un et comme l'autre, on répare avec une intelligence très-rare et toujours, peu s'en faut, parfaitement heureuse, la Sainte-Chapelle de Paris, on reconstruit, pour ainsi dire, la Madeleine de Vézelay, on crée Saint-Nicolas de Nantes, certes on a tout ce qu'il faut pour consolider Notre-Dame de Paris. Personne n'en sait plus, personne ne fait mieux. C'est la première fois que des travaux aussi considérables et de cette nature auront été confiés à des hommes d'une incontestable capacité. Si nous avons une crainte à exprimer, c'est que nos amis ne cherchent, tant la séduction a de puissance sur les plus sages, à faire plus qu'il ne convient rigoureusement. MM. Lassus et Viollet-Leduc sont architectes et, comme tels, enclins fatalement, malgré eux, à faire du neuf. Toutefois, le rapport qu'ils ont adressé, le 31 janvier 1843, à M. le ministre de la justice et des cultes est, en général, si bien dicté par les sévères prescriptions de la nouvelle école d'archéologie en fait de réparations, que la crainte exprimée plus haut est certainement excessive. Nous prions donc nos amis de ne pas trop nous en vouloir si nous avons pu manifester le plus léger doute à cet égard.

DIDRON.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Congrès archéologique de Reims. — Vandalisme à Paris et dans la banlieue. — Vandalisme à Beauvais. — Vandalisme à Péronne. — Chaire à vendre. — Musée de M. Boucher de Perthes. — Nomination de correspondants historiques. — Adhésions et encouragements. — Bibliographie.

Congrès archéologique de Reims. — A Reims, on s'est occupé des quelques réflexions contenues dans notre dernier numéro et relatives au Congrès qui s'ouvrira le 1er septembre dans cette ville. Un journal de la localité, *l'Industriel*, a trouvé inconvenant le vœu que nous avons exprimé de voir les membres du Congrès assister à une cérémonie religieuse dans la cathédrale. Mgr l'archevêque de Reims, jugeant tout autrement que le digne journal, a décidé qu'une messe solennelle et en plain-chant serait préparée pour le dimanche qui tomberait dans le cours de la session du Congrès. C'est la première fois qu'une réunion scientifique aura été si noblement accueillie; il convenait que cette initiative vînt de Reims, la ville d'Hincmar et de Gerbert.

Vandalisme à Paris et dans la banlieue. — En ce moment, on achève de démolir à Paris l'ancien collége de Bayeux, rue de la Harpe, et l'hôtel Mancini ou Conti, quai Malaquais. Ce qu'on détruit du premier est de la fin du xve siècle; l'autre est un beau palais du xviie. Quelques fragments de sculpture provenant du collége de Bayeux pourront être transportés au musée de l'hôtel Cluny, qui a déjà reçu un morceau de peinture murale de l'hôtel Mancini. Paris, comme a fait Marseille, renverse peu à peu ce qu'il avait d'ancien pour devenir, ce qu'est Marseille, une très-plate et assez laide ville moderne.

M. Naissant, architecte d'une partie du département de la Seine, vient de reconstruire le portail principal de l'église de Bagneux. Ce portail datait de la fin du xiie siècle et accusait nettement le style de transition entre le cintre et

l'ogive. Bagneux appartenant au chapitre de la cathédrale de Paris, l'église reproduisait d'une façon curieuse les formes distinctives de Notre-Dame. A Bagneux, comme à Paris, une tribune est assise sur les bas-côtés ; elle regarde la nef par des jours analogues. Dans le sanctuaire, des faisceaux de colonnes libres, comme on n'en voit qu'à Paris et, à ma connaissance du moins, comme on n'en voit que là. La porte centrale du portail était d'une richesse remarquable : chapiteaux historiés sur les colonnettes des parois, archivolte ornée, tympan sculpté de grands personnages et entièrement peint. A une ancienne époque, on avait plâtré complétement ce tympan et arrasé les jambes et les genoux des personnages pour y étendre une couche uniforme de mortier. M. Naissant, en faisant descendre le tympan, a soupçonné cette sculpture, a ôté le plâtre avec un soin particulier (nous le reconnaissons avec plaisir) et a remis au jour les personnages. Au centre, Jésus-Christ, assis sur un trône, tient un livre de la main gauche et bénit de la main droite. A sa droite et à sa gauche se tiennent debout et les pieds nus, comme des apôtres, saint Pierre et probablement saint Jean l'évangéliste. On reconnaît saint Pierre à ses clefs ; on ne peut soupçonner saint Jean que par comparaison avec des monuments de même époque et de même sujet; quatre anges encensent et portent des chandeliers ou des attributs de la Passion; deux anges tiennent au dessus de la tête du Sauveur une couronne royale. De belles feuilles acanthées encadrent la scène, dont le bas est ondulé pour marquer qu'on est dans le ciel, au dessus des nuages. Un appareilleur des plus obligeants nous a montré les chapiteaux, où se voient des sphinx et des scènes du jugement dernier. Ce tympan représentait effectivement, comme à la même place, au grand portail de Notre-Dame de Paris, un jugement dernier, mais en analyse, réduit à sa plus simple et principale expression. Tout cela est peint et d'une grande beauté. On voulait d'abord restaurer ce tympan : refaire les nez, les bras, les jambes des personnages mutilés; le repeindre et le replacer au dessus de la porte. Mais restaurer cette remarquable sculpture, ce serait la gâter, la rajeunir, la refaire : l'opération d'ailleurs coûterait fort cher et produirait peu d'effet. La commune a donc décidé que le tympan serait placé, tel qu'il est, à l'intérieur de l'église, au dessus d'une des portes latérales; on mettra dessous les petits chapiteaux suffisamment conservés et très-curieux qu'on a déposés avec soin. Si l'on veut un tympan neuf pour le nouveau portail, on le fera exécuter entièrement comme l'ancien. Mais il vaudrait autant ne rien mettre du tout au dessus de la porte et laisser vide, à jour, tout l'amortissement. De là, les portes ouvertes, on verrait l'église jusqu'au fond du sanctuaire, et les processions n'auraient rien de trop pour sortir convenablement par cette porte. Voilà le conseil que

nous avons donné. Comme la municipalité est intelligente et qu'il y aura une grande économie à suivre cet avis, nous espérons qu'on agira en conséquence. Le vieux tympan, les curieux chapiteaux seront donc conservés intacts, tels qu'ils sont, et abrités dans l'intérieur de l'église. Quant au portail nouveau refait par M. Naissant, nous ne pouvons lui donner notre approbation. Les portes sont rétablies comme les anciennes; mais une rose qui remplace une ouverture longue en ogive; mais une croix qu'on va planter sur le pignon où devait se trouver un fleuron; mais des contre-forts qui, de la base au sommet, diminuent en pyramide allongée, en obélisque de Louqsor, avec des larmiers toutefois; mais des pinacles courts, obtus, difformes, assis sur les contreforts mais des arcs-boutants d'une perspective désagréable, agraffés maladroitement aux piliers-boutants et au mur méridional de la nef, tout cela est déplorable et gâte l'extérieur entier de l'édifice. M. Naissant, déjà malheureux dans l'église de Montmartre, comme M. de Guilhermy l'a trop bien fait voir (*Annales Archéol.*, tome I), n'a pas eu plus de bonheur dans celle de Châtillon. Aujourd'hui c'est le tour de Bagneux, ce sera demain celui de Sceaux; ainsi, de proche en proche, d'année en année, de saison en saison, toutes les églises des environs de Paris perdront le peu d'intérêt et de beauté qu'elles peuvent garder encore.

Vandalisme à Beauvais. — M. Léonce de Glanville nous écrit de Rouen :

« Nous déplorions ensemble, il y a quelques semaines seulement, cette manie d'embellissements qui doit prochainement priver la ville de Lille d'une partie de l'un de ses rares monuments historiques. J'arrive de Beauvais, et là j'ai vu les démolisseurs s'acharner à la destruction du dernier lambeau de ces célèbres murailles du haut desquelles Jeanne Fourquet, Jeanne Hachette, une hache en main, combattait si vaillamment pour son oublieuse patrie. Ces restes, m'a-t-on dit, étaient devenus par trop hideux! Comment ne s'est-il pas trouvé à Beauvais une autre Jeanne, héritière du courage de sa devancière, pour sauver encore une fois ces remparts si souvent menacés, et les arracher au mépris municipal, plus redoutable que la fureur de Charles-le-Téméraire et de tous ses Bourguignons? Dans une salle de l'hôtel-de-ville on m'a montré le projet en plâtre du monument que les habitants de Beauvais, pour éviter l'accusation d'ingratitude, veulent élever à la mémoire de leur protectrice. Jeanne, vêtue d'un costume très-recherché, se tient fièrement sur un piédestal de style plus ou moins grec. Je ne vois pas pourquoi on n'a pas habillé Jeanne Hachette en Vénus plus ou moins pudique ou en Diane chasseresse; il y aurait eu plus d'unité. » — Nous ajouterons nos plaintes

à celles de notre honorable correspondant sur la démolition des anciennes murailles de Beauvais. En 1842, le Comité historique des arts et monuments chercha à conjurer cette ruine. Nous avons fait imprimer dans le « Bulletin archéologique, » volume II, pages 331-335, un rapport développé et motivé pour la conservation de ces débris, précieux pour Beauvais. Si la place nous l'avait permis, nous aurions inséré ici ce rapport, mais on pourra l'aller chercher dans le « Bulletin. » En voici la conclusion à laquelle, comme on le remarquera, la municipalité de Beauvais n'a fait aucune attention : « Le Comité espère que la publicité donnée au projet anti-national de détruire, sans motif valable, des murailles aussi intéressantes pour l'histoire et pour l'archéologie que les murailles de Beauvais, suffira pour le faire abandonner. Il prie M. le ministre de vouloir bien écrire à M. Graves, secrétaire-général du département de l'Oise et correspondant du Comité, pour l'inviter à user de toute son influence dans cette circonstance et pour faire rapporter l'arrêté que vient de prendre le conseil municipal de Beauvais. Il faut espérer que les prétextes allégués cèderont devant les observations nombreuses qu'on peut faire à l'encontre du projet de démolition. On doit croire que la municipalité retirera son arrêté; elle ajoutera ce nouveau titre à tous ceux qu'elle a déjà à la reconnaissance des archéologues et des historiens de nos antiquités nationales. »

Vandalisme à Péronne. — Dernièrement, on lisait dans tous les journaux politiques de Paris : « Une lutte assez vive va s'engager entre de notables habitants de Péronne qui veulent que le beffroi de cette ville, démoli en partie, soit immédiatement reconstruit, et le conseil municipal qui ne le veut pas. Pour demander son prompt rétablissement, les partisans du beffroi se fondent sur les souvenirs historiques que rappelait ce monument et sur son utilité comme horloge publique, ou comme tour destinée au guet en temps de guerre. Le conseil municipal trouve, au contraire, que ce beffroi ayant été abattu presque en entier, sous prétexte de le restaurer, mieux vaut planter d'arbres la place qu'il occupait que de le reconstruire. C'est, en vérité, une chose assez étrange qu'au XIXe siècle, à une époque où l'on paraît aimer tant les souvenirs qui peuvent illustrer une ville, un pays, il existe des conseillers municipaux qui ne tiennent pas davantage à la reconstruction d'un monument qui rappelle l'émancipation communale obtenue par leurs aïeux, et le brillant courage dont ceux-ci firent preuve lors du fameux siége que soutint Péronne contre les Impériaux, en 1536. » — Cette démolition du beffroi de Péronne s'est faite avec une incroyable légèreté; le

plus fâcheux, c'est qu'un architecte du gouvernement, M. Daniel Ramée, en est l'auteur. Nous savons que la Commission du ministère de l'intérieur a blâmé très-énergiquement son architecte; mais le mal est irréparable, et, avant d'approuver une démolition même partielle, il fallait faire vérifier l'état du beffroi. Malgré notre amour pour les anciens monuments, nous n'avons guère la force de blâmer les conseillers municipaux de Péronne qui, voyant leur tour à terre, refusent de donner au démolisseur de l'argent pour la rebâtir, Dieu sait comment. Il n'existe plus que la base de l'édifice; on fera tout aussi bien de n'y pas toucher. Nous ne demandons pas qu'on déracine cette base, mais nous ne demandons pas non plus que M. Ramée y greffe son architecture.

Chaire à vendre. — La fabrique de l'église métropolitaine de Troyes, peu ravie de la chaire en bois qu'on vient de lui sculpter à grands frais, songe à vendre ce meuble et à le remplacer par un autre. Les justes critiques de M. le baron de Guilhermy contenues dans le deuxième volume des *Annales*, page 362, ont vivement ému MM. les fabriciens et chanoines de la cathédrale de Troyes. Nous ne saurions trop les encourager les uns et les autres dans leur excellente idée. Du jour où l'on fera justice ainsi des mauvaises œuvres de nos artistes contemporains, l'art moderne sera sauvé. Quand on aura chassé, comme à Auxerre, de pitoyables bustes; quand on se sera défait, comme à Troyes, d'une indigne menuiserie; quand on aura cassé, comme on devrait le faire, une rosace en vitraux modernes, œuvre offensante qu'un vitrier de Clermont-Ferrand [1] vient de sceller dans la même cathédrale de Troyes, nos artistes y regarderont à deux fois avant de déshonorer les églises gothiques de la France de leurs tristes productions. C'est à tort qu'il a été dit dans les *Annales* que la chaire de Troyes avait été approuvée et adoptée par le Conseil des bâtiments civils. Le susdit Conseil, qui a déjà bien assez de tous ses méfaits, n'est pour rien dans cette chaire; c'est la Commission des monuments historiques, séante au ministère de l'intérieur, qui a choisi, entre plusieurs, le projet exécuté. A chacun ses œuvres. Quand cette chaire

1. Ce vitrier n'est pas M. Emile Thibaud, l'intelligent réparateur des vitraux de la cathédrale de Lyon, l'habile auteur des vitraux de la chartreuse de Dijon. M. Thibaud est un artiste. Le vitrier dont nous parlons est le facteur des vitraux d'Aire-sur-la-Lys, de Notre-Dame de Châlons, de Saint-Germain-l'Auxerrois (ceux du sanctuaire). Nous ne voulons pas le nommer aujourd'hui, parce que nous devons en reparler dans un prochain numéro des *Annales*, où nous aurons à examiner au long le projet de *restauration* de toutes les verrières de la cathédrale de Chartres que l'on vient d'abandonner à ce redoutable vitrier.

aura été vendue, nous dirons qui en sera le malheureux propriétaire et à quel prix. Nous plaignons sincèrement la fabrique, si bien intentionnée, de la cathédrale de Troyes.

Musée de M. Boucher de Perthes. — A la fin de 1842, lorsqu'il fut sérieusement question d'établir un musée d'antiquités nationales, M. Boucher de Perthes (d'Abbeville), voulant concourir à cette fondation, offrit au pays sa belle collection de meubles et autres objets du moyen âge. Les seules conditions qu'il mettait à cette offre, furent : 1° la fondation du musée; 2° l'emploi d'une ou plusieurs salles, assez vastes pour pouvoir contenir tous les objets dont il faisait don; 3° le droit d'intervenir, comme conseil, dans leur classement; 4° qu'il fût constaté, d'une manière authentique, qu'il n'avait rien demandé ni accepté en retour, et qu'il s'agissait de sa part d'un don gratuit fait à la France. Le 8 juin 1843, par une lettre adressée au ministre et une autre à la Commission chargée de rédiger le projet de loi, M. Boucher de Perthes renouvela sa proposition. Elle eut un résultat immédiat; communiquée aux deux Chambres, elle contribua puissamment à faire voter la loi. Le palais des Thermes et l'hôtel Cluny furent acquis, et le musée national fut fondé. — En conséquence, par une décision du 27 août 1843, transmise par lettre du 28, le ministre de l'Intérieur, acceptant au nom de l'État l'offre de M. Boucher de Perthes, ajoutait, aux conditions premières, que la galerie prendrait le nom du donateur; acte en fut donné à M. Boucher de Perthes. Près de deux années se sont écoulées et la nouvelle galerie n'est pas encore ouverte; mais le manque de fonds, et des difficultés élevées pour l'évacuation d'une partie de l'hôtel Cluny, occupée par des locataires, en ont été la cause. Ces obstacles sont surmontés aujourd'hui, et le public sera appelé à jouir de cette collection connue depuis longtemps des amateurs et des touristes : à elle seule elle peut former un musée complet, car elle remplit presque entièrement le vaste hôtel de M. Boucher de Perthes. Les meubles de chêne, d'écaille, d'ébène, des incrustations, des bas-reliefs, des statues, des armes, des figures en bois, en marbre, en bronze, des poteries de toutes les époques, dont plusieurs de Bernard Palissy, de formes peu connues, des ivoires fort anciens et du plus beau travail, composent ce riche cabinet. Il faudrait plusieurs jours pour étudier ce musée avec le soin qu'il mérite; faute de temps, nous n'avons pu en examiner qu'une partie. Cependant voici quelques-uns des morceaux qui nous ont frappé : 1° un bahut avec incrustations en marbre, très-remarquable sous le rapport de l'art, offrant les quatre saisons sur les quatre portes; 2° un coffre-bahut chargé de sculptures représentant, entr'autres sujets, Judith coupant la tête à Holopherne, au

milieu de son camp, dans lequel, par un plaisant anachronisme, on distingue des canons en batterie; 3° un autre coffre, autour duquel sont représentés les travaux d'Hercule; 4° deux beaux plats de forme ovale, dits de Bernard Palissy, ornés, l'un de la figure de Mercure, et l'autre, de l'apôtre saint Jacques; 5° une gaîne en ivoire, forme ancienne, sur laquelle sont représentés les principaux traits de l'Ancien et du Nouveau Testament; 6° une statuette en bronze tenant devant elle une *Sainte-Face*; 7° deux superbes statues en marbre antique représentant des orateurs romains; 8° deux autres figures également en marbre, qu'on a prises pour Diane et Cérès; 9° une belle statue de sainte Marthe, avec la *Tarasque* à ses pieds; 10° deux statuettes en ivoire, représentant la Vierge et saint Jean; 11° une curieuse frise en bois, sur laquelle est sculptée l'histoire de saint Jean-Baptiste; 12° quatre panneaux en bois, couverts de sculptures, avec ces inscriptions au bas des principales figures : *sanguineus, cholericus, phlegmaticus*, etc.

En résumé, le don est digne du pays, et nous souhaitons vivement que M. Boucher de Perthes trouve des imitateurs. Cet amateur possède une collection d'un autre genre, unique en France et probablement en Europe : c'est celle de ses instruments celtiques en os et en pierre, et de ses haches et figures, dont on imprime en ce moment la description et les dessins, ainsi que la coupe des terrains où elles ont été découvertes. Cette collection est composée de plusieurs centaines de morceaux d'une rareté incontestable, et qui rempliraient on ne peut mieux une lacune existant dans nos musées, si riches d'autres monuments. Nous croyons savoir que M. Boucher de Perthes n'attend que l'installation de sa galerie de meubles du moyen âge, au palais des Thermes, pour faire à l'Etat un nouveau don, qui n'aura pas moins de mérite que l'autre. Déjà l'Angleterre, qui s'y connaît, a fait pour obtenir ces objets des offres qui auraient séduit un savant moins ami de son pays.

Nomination de correspondants historiques. — Sur la proposition du Comité des arts et monuments, M. le ministre de l'instruction publique a nommé correspondants pour les travaux historiques :

MM. Du Moncel (vicomte Théodose), à Cherbourg (Manche).
Pernot, peintre, à Wassy (Haute-Marne).
Le Maistre, à Tonnerre (Yonne).
Verdier, architecte, à Laval (Mayenne).
Courcy (Paul de), à Saint-Pol-de-Léon (Finistère).
Carette, capitaine du génie, à Alger.

QUAST (baron de), conservateur général des monuments historiques de la Prusse, à Berlin.

KUGLER, professeur à l'Académie des beaux-arts, à Berlin.

Nous serons toujours heureux d'enregistrer des nominations honorables pour le ministre, pour le Comité et les savants qu'elles sont allées chercher.

Adhésions et encouragements. — Nous continuons à recevoir des marques précieuses de sympathie ; dans différents ouvrages ou recueils périodiques, on a parlé des *Annales* en termes qui nous touchent profondément. Nous remercierons particulièrement l'*Écho de l'Allier* et M. Hippolyte Durand, M. Petit de Julleville et le *Journal de Sens,* M. Quantin et le *Journal de l'Yonne,* M. Jules Lalmand et le *Journal de Valognes*, M. Fossé Darcosse et l'*Argus Soissonnais,* MM. Achille Jubinal et Tournal et la *Revue du Midi,* M. A. Aymard et les *Bulletins de la Société académique du Puy,* M. Paul Lacroix et le *Bulletin des Arts*. En Angleterre, M. Th. Wright nous a recommandé aux nombreux lecteurs du *Journal of the bristish archæological Association*. En Belgique, la plupart des journaux, l'*Émancipation* particulièrement, nous ont fait connaître. Le savant et généreux baron de Reiffenberg nous a donné, dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire* et dans le *Bibliophile belge,* les plus aimables et les plus pressantes lettres de recommandation auprès de ses compatriotes. Nous nous efforcerons de mériter de plus en plus les éloges qu'on veut bien nous envoyer, et nous écouterons avec une parfaite soumission les conseils obligeants qu'on nous adresse.

Bibliographie. — Depuis notre dernier article de bibliographie, nous avons reçu, avec prière d'en rendre compte, une assez grande quantité d'ouvrages. Nous rappelons ici que le troisième volume des *Annales* sera terminé, comme le second, par un long catalogue, raisonné autant que la place le permettra, des divers ouvrages d'archéologie qu'on nous adresse. Pour que ce catalogue soit suffisamment complet, nous prions les historiens et archéologues de nous envoyer au plus tôt les livres qu'ils publient ou ceux qu'ils projettent, pour que nous parlions des uns et annoncions les autres. Nous désirons mettre nos lecteurs au courant de toutes les nouveautés archéologiques. Quand on voudra mettre les ouvrages en vente, à la Librairie Archéologique de la place Saint-André-des-Arts, 30, il faudra toujours nous en indiquer le prix.

DU

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

EN BELGIQUE.

CONSTRUCTIONS. — RESTAURATIONS.

SUITE ET FIN. [1]

PROVINCE D'ANVERS. — Dans la ville d'Anvers, M. Serrure, l'habile architecte chargé de la restauration de la célèbre tour de l'église Notre-Dame, continue toujours les travaux commencés depuis plus de dix ans. A l'intérieur de l'église, M. Geerts, professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts de Louvain, et artiste d'un grand mérite, aidé de M. l'architecte Durlet, est sur le point de terminer les stalles neuves du chœur. Exécutées dans le style ogival secondaire, ces stalles, par la richesse, le fini et la délicatesse des ornements, la naïveté et la pureté de dessin des nombreuses figurines et bas-reliefs, égalent tout ce que le moyen âge a produit de plus remarquable en ce genre. Pour compléter la décoration du chœur dans un style architectural conforme à celui de l'église, il est question de faire disparaître le maître-autel d'architecture moderne, élevé à si grands frais il y a à peine une vingtaine d'années, et dont la lourde masse dérobe entièrement à la vue la partie postérieure du chœur. Le nouvel autel qui occuperait sa place serait d'une architecture ogivale aussi riche que celle des stalles. Déjà un autel semblable a été érigé récemment dans une des chapelles de Notre-Dame [2].

[1] *Annales Archéol.*, vol. III, p. 65-75.

[2] En 1798, sous ce méprisable Directoire, vrai modèle d'un gouvernement d'avocats, on mit en vente la magnifique cathédrale d'Anvers, comme bien prétendu national, mais aucun Belge n'eut l'impudence de se présenter comme adjudicataire de ce monument. Il est probable que les affiches de la vente ne furent point lues par les démolisseurs des cathédrales de Cambrai et d'Arras, ni par ceux de l'église abbatiale de Saint-Amand. Le commissaire du pouvoir exécutif écrivait à Paris : *J'ai mis en vente le bijou de Louis XV, et personne n'a osé enchérir*. Il faisait allusion aux

Le 3 juin 1841, on a posé dans le faubourg de Borgerhout la première pierre d'une nouvelle église paroissiale d'architecture ogivale. Je dois le plan et l'élévation de la façade à l'architecte lui-même, M. Berkmans. D'après les données qui m'ont été fournies par cet artiste, cette église aura quarante-cinq mètres de longueur sur vingt mètres de largeur pour les trois nefs, trente mètres de longueur sur dix de largeur pour les transsepts. La hauteur de la nef centrale sous clef est de seize mètres cinquante centimètres; celle des bas-côtés, de huit mètres. Les murs seront fort épais et construits en briques d'une excellente qualité, alternant avec des pierres de taille pour les meneaux des fenêtres et autres ornements extérieurs. Ce mélange de la brique et de la pierre est combiné de manière à produire l'effet le plus agréable. La tour, haute de quarante-cinq mètres, sera entièrement bâtie en pierres de taille, depuis le bas du cadran de l'horloge jusqu'à la flèche couverte en cuivre rouge poli et vernissé au caoutchouc, avec des nervures dorées sur les arêtes. Les voûtes de l'église seront en charpente, matière que l'architecte a préférée à la brique, comme étant plus légère et offrant une plus grande résistance; il a l'intention de les rendre incombustibles à l'aide d'une couche de mortier beton appliquée sur les cintres et lattes de plafonnage, afin qu'en cas d'incendie il n'y ait que la charpente de la couverture qui puisse être endommagée par la flamme. La dépense totale de la construction, y compris le crépissage de l'intérieur de l'église en mortier de deux couleurs différentes, ne s'élèvera

paroles de Louis XV qui, lorsqu'il visita la cathédrale d'Anvers en 1747, s'écria : *C'est un bijou que je voudrais avoir dans mon cabinet*. Cependant, si l'édifice resta debout, il n'en fut pas de même de ses décorations intérieures qui trouvèrent des acquéreurs, et disparurent presque toutes, y compris le maître-autel et les stalles du chœur. Mais par là le vandalisme révolutionnaire rendit involontairement un véritable service aux arts, en débarrassant l'immense vaisseau de l'église de tous ses ornemens parasites et des innombrables autels qui l'encombraient, autels tous construits dans le goût du XVIIe siècle; ils étaient tellement multipliés qu'il n'y avait pas un seul des cent vingt-cinq piliers, dont sont formées les cinq nefs de l'église, qui ne servît de support à une ou plusieurs de ces constructions. (*Note de M. Schayes.*)

M. Schayes permettra au directeur des *Annales* de regretter vivement ces autels, stalles, bancs, tableaux, retables, statues, candelabres, grilles, tombeaux, qui meublaient et décoraient la cathédrale d'Anvers bien plus qu'ils ne l'embarrassaient. Notre-Dame d'Anvers est pauvre, est misérable aujourd'hui en comparaison de Saint-Bavon de Gand où tous les meubles, quoique des XVIIe et XVIIIe siècles, sont d'une rare magnificence et d'un goût remarquable. Cet ameublement splendide donne à la plupart des églises de la Belgique un incroyable attrait. Si la cathédrale d'Anvers était décorée comme la cathédrale de Gand, comme Saint-Sauveur de Bruges, la révolution française lui aura causé une perte incalculable, un irréparable dommage. Nous ne doutons pas certainement que M. Schayes ne nous sache un véritable gré de ces réserves qui conviennent de tout point à l'esprit sage et conservateur du savant archiviste et archéologue.

qu'à la somme de 120,000 francs [1]. L'édifice doit être entièrement achevé avant la fin de l'année courante.

L'architecte de l'église de Borgerhout est auteur des plans de la nouvelle maison communale de Duffel, gros bourg situé à une lieue et demie de Malines. Cet édifice, d'un aspect fort agréable et construit depuis cinq ans, se compose d'un bâtiment carré et terminé en terrasse; la façade est ornée d'un perron à double rampe, qui conduit à une porte ogivale flanquée de deux longues fenêtres lancéolées à vitraux colorés. L'ordonnance et la décoration des salles est dans le même style architectural.

A Malines, on travaille activement à la restauration extérieure de Saint-Rombaut. Quoique ce soit un simple ingénieur du corps des ponts et chaussées qui ait été chargé de cette tâche, il s'en acquitte d'une manière qui a obtenu l'approbation pleine et entière de la Commission des monuments historiques. La restauration de la tour se fera aux frais de la ville et sera confiée à l'architecte municipal, M. Bauwens, artiste aussi modeste que plein de talent. On sait que cette tour n'a jamais été achevée, et que, d'après le plan primitif, elle devait s'élever à un tiers de plus que sa hauteur actuelle, ce qui l'aurait rendue la tour la plus haute et la plus belle de la Belgique. Il fut question, il y a six ans, de lui donner ce complément; mais une commission d'architectes, chargée d'émettre un avis sur la possibilité de réaliser ce plan, n'ayant pas jugé les fondements de la tour assez solides pour supporter ce nouveau poids, on renonça à ce projet [2].

Un des côtés de la grande place de Malines est bordé par les restes de l'ancienne halle aux draps, bâtie en 1340, et sur l'emplacement de laquelle l'empereur Charles-Quint avait jeté, en 1530, les fondements d'un palais grandiose pour le grand conseil ou cour suprême de justice des Pays-Bas, dont il avait fixé le siége dans cette ville. Aujourd'hui ces constructions, qui ont servi de prison et de corps de garde jusqu'en ces derniers temps, ne présentent qu'une masse informe, mais assez pittoresque, de bâtiments disparates du XIVe, du XVIe et du XVIIe siècles. Tandis que plusieurs villes de la Belgique, moins riches et moins considérables que Malines, possèdent des hôtels de ville construits sur une vaste échelle et d'une architecture pompeuse, l'administration municipale de cette ville n'a cessé, jusqu'à ce jour, de tenir ses séances dans un édifice qui ne se distingue en rien d'une

[1] Ce chiffre si minime, eu égard à la beauté et à l'étendue de l'église, réfute victorieusement l'objection faite, par les partisans exclusifs du classique contre l'architecture ogivale, d'être d'un emploi trop coûteux.

[2] La nouvelle sacristie de l'église, éclairée par des fenêtres ogivales, date de l'année 1830.

simple maison bourgeoise. Les membres actuels de la régence, dans le zèle qu'ils déploient à doter la ville de travaux d'embellissement et d'utilité publique de tout genre, forment un contraste heureux avec l'apathie de leurs prédécesseurs; ils arrêtèrent, il y a deux ans, qu'un nouvel hôtel de ville serait élevé sur des dimensions assez vastes pour pouvoir y réunir en même temps le musée et la bibliothèque publique nouvellement créés. Un bel édifice d'architecture moderne, dont les plans avaient été donnés par M. Bauwens, devait occuper l'emplacement de la halle dont nous venons de parler; mais la Commission des monuments s'oppose à la démolition de cet antique monument, témoin de l'ancienne prospérité industrielle de Malines. A sa demande, le conseil communal chargea l'architecte de dresser un nouveau projet, combiné de manière à ce que la partie la mieux conservée de la halle servît de type et de modèle à l'hôtel de ville à construire. M. Bauwens a rempli ce mandat avec tant d'habileté, que, lorsque ce projet aura été mis à exécution, non-seulement la ville de Malines sera décorée d'un des plus beaux hôtels de ville en style ogival de la Belgique, mais en même temps d'un monument de cette espèce qui, par l'originalité de son architecture, se distinguera de tous ceux qui existent dans les autres villes du royaume. D'après le plan que l'architecte a eu la complaisance de nous communiquer, cet édifice, construit dans la forme des châteaux de la fin du xv[e] siècle, se composera de trois ailes de bâtiments constituant les trois côtés d'un trapèze irrégulier. Le côté antérieur, faisant face à la grande place (dont le centre sera bientôt décoré de la statue de Marguerite d'Autriche, sœur de l'empereur Charles-Quint), et les deux côtés latéraux, donnant sur deux rues, seront tous trois à peu près d'une égale étendue et d'une même ordonnance architecturale. Chaque côté offrira trois tours ou donjons carrés, dont l'un au centre et les deux autres aux extrémités, reliés entre eux par un corps de bâtiment plus bas. Ce dernier consistera en un rez-de-chaussée percé de fenêtres ogivales, et surmonté d'une terrasse bordée d'une balustrade à quatre fenêtres encadrées, derrière laquelle s'élèvera un second étage bâti en retraite et éclairé par des fenêtres en arcs surbaissés. La construction de l'édifice, dont les façades seront bâties en pierres et en briques, n'est pas encore commencée; mais une partie des balustrades sont déjà taillées, avec une précision et une netteté remarquables, par des ouvriers que M. Bauwens a formés lui-même à cet effet. Il s'écoulera sans doute plusieurs années avant que ce beau monument soit entièrement terminé.

Nous avons encore à mentionner dans la province d'Anvers la restauration de la charmante église de Saint-Gomaire, dans la ville de Lierre, et celle de

la belle tour de l'église, dans le bourg d'Hoogshaeten; ce sont deux de nos plus élégants édifices de style ogival tertiaire.

Province de la Flandre-Orientale. — De toutes les villes de la Belgique, sans en excepter la capitale, Gand est sans contredit celle qui marche en tête du progrès. Depuis les vingt-cinq dernières années, son administration, composée de citoyens éclairés et inspirés par de grandes et nobles vues, a déployé la plus grande activité dans l'érection de monuments nouveaux dignes de cette magnifique cité, sans négliger la conservation et la restauration de ceux dont la puissante commune du moyen âge avait été décorée à cette dernière époque.

La tour du Beffroi, ce célèbre emblème de la liberté civile aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, quoique commencée en 1183, n'avait jamais été achevée. Son couronnement provisoire, qui se composait d'un informe pavillon en bois, menaçant de s'écrouler de vétusté, fut démoli en 1839. Une commission d'architectes, nommée par la régence municipale, s'était prononcée pour la reconstruction de cette ignoble toiture dans sa forme ancienne; mais la Commission des monuments, consultée à son tour sur cette question, déclara, dans un rapport daté du 19 juin 1844, que le beffroi devait être achevé conformément au plan original conservé dans les archives de la ville, et que ce ne serait qu'à cette condition que celle-ci obtiendrait le subside qu'elle avait sollicité du gouvernement. Jusqu'ici le conseil communal ne s'est pas encore rendu à cet avis; mais nous avons lieu d'attendre d'une administration, si sage et si pleine de lumières, que la décision qu'elle prendra à cet égard sera digne d'elle et de la grande cité que l'on a saluée récemment, dans une occasion solennelle, du titre de *ville monumentale*.

En 1842, on a commencé la construction d'un nouveau palais épiscopal, d'architecture ogivale, sur les dessins de M. l'ingénieur en chef Wolters. Cet édifice, sous le rapport de la pureté du style, n'est pas irréprochable. Nous nous bornerons à dire que les parements des murs, les cordons et les encadrements des trois faces extérieures, sont en pierres de taille bleues ou enduites de la même couleur, et que les broderies encadrées, telles que les meneaux des fenêtres, les panneaux du balcon et des ceintures des tourelles, sont en pierres de taille jaunes, de même que la corniche, les chapiteaux, les clochetons et les statues qui ornent la façade principale. Le mélange de ces couleurs produit un effet assez agréable. Nous ferons aussi la remarque que les fenêtres du soubassement sont carrées, celles du rez-de-chaussée

trilobées, et celles de l'étage supérieur en ogive, succession de figures toujours plus élancées et qu'on n'observe que rarement dans les monuments d'architecture ogivale. Bien que ce palais occupe une surface de deux mille cent cinquante mètres carrés, les frais de construction ne s'élèveront qu'à deux cent mille francs. On a beaucoup critiqué le choix de l'emplacement. Derrière l'église cathédrale Saint-Bavon, ce palais cache le chevet du chœur; mais différentes circonstances ont motivé cette préférence.

Au mois d'août dernier, on a jeté les fondements d'un vaste entrepôt. M. Roelant, l'habile architecte auquel la ville de Gand est redevable de ses plus beaux monuments modernes, a adopté pour le plan de ce bâtiment l'architecture romane, comme il l'avait déjà fait pour une grande église construite nouvellement dans la ville de Saint-Nicolas. Ce sont jusqu'ici, avec une église de village dont nous parlerons plus loin, les seuls édifices publics de la Belgique élevés dans ce beau style architectural, aujourd'hui généralement en vogue dans toute l'Allemagne, et lequel, à notre avis, est celui qui, tant sous le rapport de l'art que sous celui des convenances et de l'économie, s'adapte le mieux aux besoins et aux mœurs de notre époque.

Lorsqu'après la révolte récente des Gantois, Charles-Quint fit bâtir, en 1540, une citadelle pour tenir en bride cette fière commune à laquelle il venait de ravir ses vieilles franchises, il éleva cette forteresse sur les débris de la riche et célèbre abbaye de Saint-Bavon, fondée au VIIe siècle. Il ne resta sur pied, des immenses bâtiments de ce monastère, qu'une partie du cloître, la chapelle de Saint-Macaire et le réfectoire. En 1836, la Commission pour la conservation des monuments historiques de la ville, nouvellement organisée par quelques savants et amateurs des arts, fit déblayer la crypte de la chapelle de Saint-Macaire, qui date du XIe siècle, et mettre à découvert le pavé en mosaïque du cloître dont les quatre faces, ornées de colonnes et d'arcades richement sculptées, présentent une des constructions romanes les plus curieuses du Xe siècle. Le réfectoire de l'abbaye, d'architecture ogivale et qui ne remonte qu'au XVe siècle, a été restauré convenablement et converti en église.

Gand, déjà si riche en édifices religieux (on y compte une quarantaine d'églises et chapelles), en a vu encore accroître le nombre, pendant ces dernières années, par l'érection de plusieurs églises conventuelles, parmi lesquelles on distingue notamment celle des jésuites; mais toutes ces églises sont d'architecture moderne. Le plan d'une grande église paroissiale, qu'on se propose d'élever dans le nouveau quartier en construction, près de la sta-

tion du chemin de fer, n'étant point encore confectionné, nous ne savons quel sera le système architectural de ce temple nouveau.

PROVINCE DE LA FLANDRE-OCCIDENTALE. — A Bruges, on a restauré l'église cathédrale de Saint-Sauveur, qui avait beaucoup souffert d'un incendie, il y a quatre ans[1]; on refait la partie supérieure de la haute tour romane qui n'avait jamais été terminée. On a formé aussi le projet d'orner de nouveau les niches de l'hôtel de ville avec les statues des anciens comtes de Flandre, en place de celles qui y étaient posées avant la conquête de la Belgique par les armées françaises, en 1792; mais, jusqu'ici, rien n'annonce l'exécution de ce plan.

Après les travaux de restauration des monuments anciens de la Flandre, dont nous venons de parler, nous devons encore citer ceux des magnifiques hôtels de ville d'Ypres et d'Audenarde, complétement remis à neuf extérieurement.

PROVINCE DE LIÉGE. — Quelque importants que soient les travaux commencés depuis plusieurs années pour rendre à sa beauté primitive, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, l'ancienne église abbatiale de Saint-Jacques, à Liége, ce type brillant du style ogival le plus riche, je n'entrerai dans aucun détail à cet égard; M. Fabry-Rossius, archéologue aussi zélé qu'instruit, étant à même de donner des renseignements plus satisfaisants que je ne pourrais le faire sur les restaurations du plus beau monument religieux de sa ville natale. M. Delsaux, jeune architecte de beaucoup de mérite et élève de M. Jenicot, chargé de la restauration de l'église de Saint-Jacques, publie, sur cette église, un ouvrage dans lequel les moindres détails architectoniques et d'ornementation sont dessinés au trait avec la plus grande fidélité. Il se propose d'entreprendre une publication semblable pour la cathédrale de Saint-Paul; déjà il a fait graver la magnifique chaire, exécutée pour cette église, par M. Geefs. Cette chaire, en bois et de style ogival, est placée contre une des colonnes de la nef centrale; elle a plus de 20 mètres d'éléva-

[1] M. le chanoine Andries, ancien représentant belge, n'est pas étranger, on le voit parfaitement, aux travaux intelligents qui s'exécutent dans la cathédrale de Bruges. On voudrait éclairer l'église au gaz; nous espérons qu'on renoncera facilement à ce projet. Qu'une église toute moderne soit éclairée au gaz, rien de mieux et nous approuverions; mais une église gothique n'est pas plus faite pour le gaz que pour l'asphalte, que pour le carton pierre ou pâte, que pour les mastics de Dilh ou de Molesmes, que pour toutes les inventions (qui peuvent être excellentes du reste) de notre époque. Il faut conserver aux édifices anciens leur caractère pur, jusque dans les moindres détails, jusque dans leurs matériaux et même dans leur système d'éclairage. (*Note du Directeur.*)

tion. Le dais est surmonté d'une flèche hexagonale, travaillée à jour et couronnée de la figure symbolique du Père-Éternel. La base de la cuve, ou tribune, aussi de figure hexagone, est ornée de cinq niches que doivent occuper cinq statues colossales en marbre blanc dont les modèles, en plâtre, tiennent provisoirement la place.

Outre l'église Saint-Jacques, on restaure, à Liége, la belle église paroissiale de Saint-Martin, construite au XIVe siècle. Sous peu, on commencera, si ce n'est déjà fait, la restauration des églises Saint-Paul et Sainte-Croix. En rebadigeonnant cette dernière, en 1840, on découvrit des peintures en détrempe, et une série de bas-reliefs aussi intéressants par leur antiquité que par l'originalité naïve des sujets qu'ils représentent; ils ornaient les murs de toutes les chapelles élevées autour des collatéraux de la grande nef. Instruite de cette découverte, la Commission des monuments s'empressa de se rendre sur les lieux, et de prendre les mesures nécessaires pour la conservation de ces restes précieux de la sculpture et de la peinture au XIVe siècle.

PROVINCE DU HAINAUT. — A Mons, chef-lieu de la province du Hainaut, on n'entrait dans la superbe église de l'ancien chapitre de Sainte-Waudru que par les deux portes latérales des transsepts, par suite de l'inachèvement du portail principal. Au moyen d'un subside accordé par le gouvernement et le conseil provincial, on vient de construire, devant ce portail, un vaste perron, auquel on reproche, toutefois, sa lourdeur et sa forme peu gracieuse[1]. D'après le plan primitif de l'église, le grand portail devait être surmonté d'une tour en pierre, découpée à jour comme un ouvrage de filigrane, et haute de 190 mètres, ce qui en eût fait certainement le monument de ce genre le plus colossal que l'art du moyen âge ait enfanté. Les fondements de cette tour furent jetés vers l'an 1456. Longtemps abandonnés après être parvenus, sans doute, à la hauteur du portail, les travaux de construction furent repris en 1619, puis suspendus définitivement lorsqu'ils eurent atteint la hauteur du grand comble. On pourra juger de l'importance de cette œuvre grandiose par le calque exact du plan original de la tour, dessiné sur un rouleau de parchemin de 3 mètres 45 centimètres de hauteur, et qui, par un heureux hasard, échappa au vandalisme révolutionnaire, lors de la suppression, en 1796, du chapitre des dames nobles de Sainte-Waudru. Nous devons la publication de ce plan à M. Vandale, libraire de Bruxelles, homme aussi instruit qu'intelligent, et fondateur de la plus belle

[1] Le manque de fonds a fait suspendre provisoirement l'achèvement de ce perron et de la restauration du portail.

librairie ancienne de la Belgique. M. Vanda'e se propose, si cette entreprise obtient le succès qu'il espère et qui lui semble assuré par son mérite incontestable non moins que par la modicité du prix [1], de faire paraître successivement les plans encore inédits de plusieurs autres monuments anciens les plus remarquables du royaume, tels que le palais (projeté) du grand conseil de Malines, la tour de la cathédrale de cette ville, les triples tours de l'église Saint-Pierre à Louvain, etc.

Mais, dans la province du Hainaut, la restauration monumentale à laquelle les amis des arts et de l'archéologie nationale doivent applaudir le plus, c'est celle de l'admirable cathédrale de Tournay, immense basilique qui se place au premier rang des monuments romans et ogivaux de la chrétienté [2]. Ces travaux, en exécution depuis plusieurs années, ont fait reparaître la galerie de la nef centrale, du transept et du chœur, qui avait été totalement bouchée au XVIIe siècle, ainsi qu'une partie des peintures à fresque, dont les murs de l'église avaient été couverts anciennement. Ceux de 1843 ont eu pour objet la restauration de deux des cinq tours qui couronnent l'église, la reconstruction de quatre contre-forts de l'abside, l'achèvement de deux contre-forts du haut-chœur et la reconstruction d'un troisième; la réparation du transsept, des colonnes, de la galerie et des voûtes du chœur. La dépense pour tous ces travaux s'élevait, à la fin de l'année 1844, à environ 300,000 francs.

Tels sont les principaux projets exécutés récemment ou en exécution, dans les villes de la Belgique, pour la restauration des monuments du moyen âge ou l'érection de monuments et édifices nouveaux, construits dans le style archictectural de cette époque. Nous disons dans les villes de la Belgique, parce qu'à l'exception de la maison communale de Duffel, nous n'avons mentionné jusqu'ici aucun édifice appartenant à la même catégorie, restauré ou construit, dans les communes rurales. Cependant les travaux de ce genre, entrepris sur tous les points du royaume, sont en grand nombre, et plusieurs d'une importance majeure; mais, faute de renseignements, je ne pourrais, pour le moment, en donner une liste exacte et complète. Je me bornerai à citer les églises de Rotselaer et de Comptich, près de Louvain, de

[1] Le plan de la tour, accompagné d'une Notice par son propriétaire, M. Chalon, archéologue et littérateur distingué, ne coûte que dix francs.

[2] Aucune église d'architecture byzantine ou romane ne possède un transsept comparable à celui de la cathédrale de Tournay, dont le chœur, de style ogival, commencé vers la fin du XIIe siècle et terminé dans le courant du siècle suivant, ne le cède guère, en étendue, en élévation et en hardiesse de construction, au chœur de la cathédrale de Cologne.

Bauffe et de Lombise, les trois premières d'architecture ogivale et la dernière d'architecture romane; une autre église ogivale, construite à Calmpthout (province d'Anvers), sur les plans de M. Berkmans[1], l'architecte de la nouvelle église de Borgerhout; le château de M. le sénateur Bioley près de Verviers, également d'architecture ogivale; un vaste et magnifique château en style de la renaissance, au village de la Hulpe, à deux lieues de Bruxelles, dont les travaux ne sont pas encore terminés; enfin le château de Bouchout, appartenant à M. le comte Amédée de Beauffort, président de la Commission des monuments historiques. Ce dernier château n'est pas de construction nouvelle; mais, depuis 1832, son propriétaire, amateur et protecteur éclairé des arts, en a modifié entièrement l'aspect et l'ornementation, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Je terminerai ici cet article, peut-être déjà trop étendu, me proposant, si on l'a pour agréable, de le continuer plus tard, lorsque j'aurai recueilli de nouveaux renseignements, soit sur les monuments qui y sont mentionnés, soit sur les travaux de construction ou de restauration en styles roman, ogival ou de la renaissance, qui seront exécutés dans la suite.

A.-G.-B. SCHAYES,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments[2].

[1] C'est aussi sur les dessins de cet artiste qu'a été élevé, au village d'Esschen, voisin de celui de Calmpthout, un monument funéraire en forme de tour ogivale et coulé en fer, en mémoire des Belges qui périrent en 1830 dans un combat livré aux Hollandais.

[2] M. Schayes, archiviste à Bruxelles, est auteur d'un travail remarquable auquel il renvoie dans son article et qui a pour titre : *Essai sur l'architecture ogivale en Belgique*. Ce livre important, et qui est épuisé en ce moment, a été couronné par l'Académie royale des sciences et lettres de Bruxelles. Personne n'était donc plus compétent pour parler du mouvement archéologique en Belgique. Nous avons demandé des travaux de ce genre à nos amis d'Angleterre, d'Allemagne et d'Italie. Nous voulons ainsi tenir nos lecteurs au courant de tout ce qu'on fait en Europe pour l'art du moyen âge et les études archéologiques. (*Note du Directeur*.)

ESSAI

SUR LES

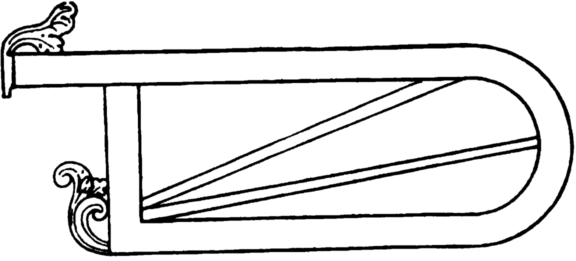
INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.

INSTRUMENTS A CORDES[1].

CHORUS.

Le « chorus » ou choron, comme on l'appela plus tard, était un instrument à cordes, dans le genre de la cythare; mais les cordes, au nombre de quatre, étaient plus grosses. Selon Gerson, on les touchait avec de petits bâtons. La forme du chorus est à peu près la même dans presque tous les manuscrits, du IXe au XIe siècle; la disposition des cordes seulement diffère quelque peu. Le chorus que nous reproduisons ici est extrait du manuscrit de Boulogne.



10. — Choron à quatre cordes. — IXe siècle. — Ms. de Boulogne.

On ne voit nulle part de quelle manière l'exécutant tenait la cythare et le chorus; privé de toute indication à cet égard, l'on se figure assez difficile-

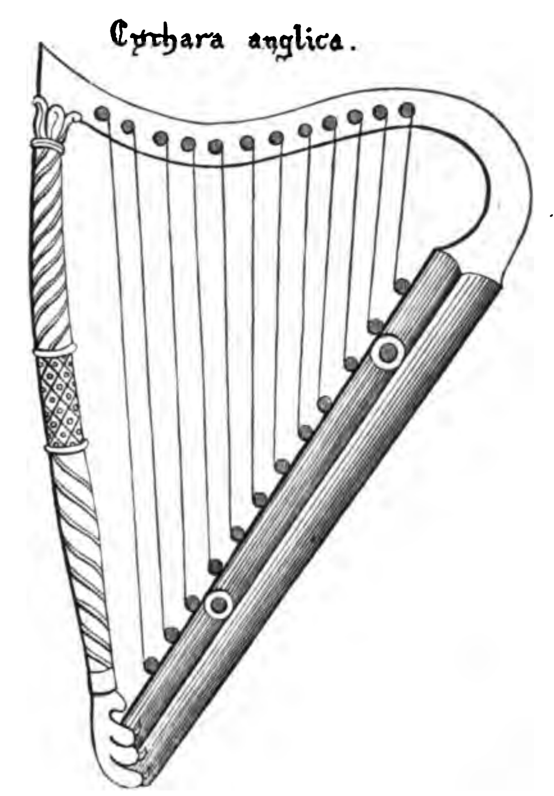
[1] Voir les *Annales archéologiques*, vol. III, p. 76-88. — Le David qui pince du psaltérion, page 77, et le psaltérion de la page 85 viennent d'un manuscrit de Boulogne et non d'Angers. Le manuscrit 1118 de la Bibliothèque Royale doit dater, selon M. de Coussemaker, du XIe siècle et non du IXe. Enfin, page 88, la cythare du manuscrit de saint Blaise doit être retournée : il faut que le sommet du triangle soit en haut et le corps sonore en bas. Placée comme elle est, cette cythare serait un psaltérion triangulaire. (*Note du Directeur.*)

ment comment on en jouait. — Le mot chorus servait aussi à désigner un instrument à vent. Nous en parlerons plus loin.

HARPE.

La présence de la harpe, parmi les sculptures des monuments de l'ancienne Égypte, atteste l'antiquité de son origine. Les Grecs ne semblent pourtant pas en avoir fait usage; du moins, il ne s'en rencontre pas sur les nombreux monuments qu'ils nous ont laissés. Cela paraît d'autant plus étonnant que les Grecs passent pour avoir puisé chez les Égyptiens les principes des sciences et des arts. C'est au moyen âge, avec l'invasion des peuples du Nord, qu'on voit apparaître la harpe en Occident. Fortunat nous fait voir, dans deux passages de ses poésies, qu'elle était un des instruments spécialement usités par les peuples du Nord [1].

La harpe, la plus ancienne, parvenue jusqu'à nous, est celle que l'abbé Gerbert a tirée d'un manuscrit, du IX[e] siècle, de saint Blaise. La voici :



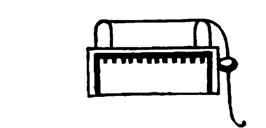
11. — Harpe à douze cordes. — IXe siècle. — Ms. de Saint-Blaise.

[1] « Romanusque lyra, plaudat tibi Barbarus harpa. » — Lib VII.
« Sola sæpe bombicans barbaros leudos harpa relidebat. » — Lib. I; Epist.

Cet instrument, monté de douze cordes et percé de deux ouïes, est remarquable par la simplicité et l'élégance de sa forme. Les mots « cythara anglica » écrits dans le manuscrit, au-dessus de cette harpe, indiquent qu'elle était, vers le IXe siècle, un des instruments favoris des peuples bretons, soit qu'ils l'eussent adoptée des Saxons, soit qu'ils en fussent déjà en possession auparavant.

MONOCORDE.

Le monocorde, ainsi appelé parce qu'il n'avait qu'une corde, est, de tous les instruments du moyen âge, celui dont les auteurs de musique de cette époque parlent le plus souvent et avec le plus de détails. Le monocorde était composé d'une petite boîte carrée, oblongue, sur la table de laquelle étaient fixées, à chaque extrémité, deux espèces de chevalets immobiles, de forme ronde ou carrée. Sur ces chevalets était tendue une corde, dont l'un des bouts était attaché d'une manière fixe, et dont l'autre tenait à une petite cheville qui permettait de la tendre à volonté. L'échelle des tons était divisée sur une ligne parallèle à la corde et tracée sur la table de l'instrument. Un chevalet mobile, qu'on promenait entre cette ligne et la corde et qu'on fixait à volonté, sur l'une des divisions tonales, faisait rendre par cet instrument le son qu'on voulait obtenir[1]. Le monocorde, que nous donnons ici, a été tiré par Gerbert du manuscrit de Saint-Blaise, dont nous avons déjà parlé.



12. — Monocorde. — IXe siècle. — Ms. de Saint-Blaise.

Trop simple pour offrir des ressources au musicien pratique, le monocorde était employé principalement par les théoriciens dans leurs recherches spéculatives sur l'art. Il servait aussi cependant dans l'enseignement, pour inculquer aux enfants les intonations du chant[2]; il servait pour apprendre et composer la musique plutôt que pour l'exécuter. C'était un instrument, dans toute la force de l'expression.

[1] « Musica domni Oddonis. » Apud Gerb. *Script.* t. I, p. 252.

[2] « Pueris quoque ad musicam adspirantibus adhibeatur, ut ad id, quod discere volunt, ipso duce sono facilius pertingant. » — *Ibid.* t. II, p. 237.

INSTRUMENTS A CORDES FROTTÉES.

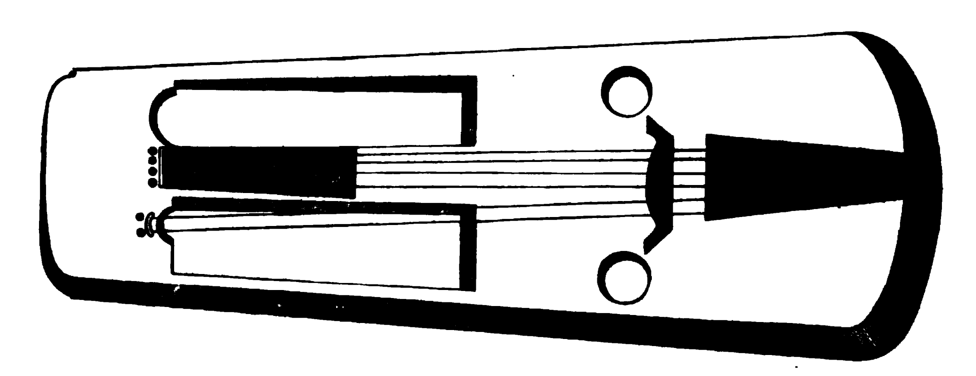
CROUT.

Les instruments de cette époque, qui offrent le caractère le plus prononcé d'originalité et qui ont porté la plus grande influence sur la musique instrumentale moderne, sont les instruments à archet. L'archet n'était point connu des peuples de l'antiquité qui ont habité l'Orient; les monuments écrits ou figurés de l'Égypte et de la Grèce n'en présentent ni indice ni trace. On peut donc le regarder comme originaire de l'Occident, et, quoiqu'on ne l'y voie apparaître que vers le VIe siècle, tout porte à croire qu'il remonte à une antiquité reculée.

Le monument le plus ancien qui représente un instrument à archet est celui qui est donné par l'abbé Gerbert dans le deuxième volume de son « Histoire de la musique sacrée » et dont nous parlerons plus loin. Cette figure date de la fin du VIIIe siècle ou du commencement du IXe; mais il est déjà fait mention d'un instrument à archet dans un poëme de V. Fortunat, écrit plus de deux siècles auparavant, et où l'on trouve ce passage :

« Græcus achilliaca chrotta Britanna canat. »

Le crout, dont l'antiquité paraît constatée d'ailleurs, tant par les vieux manuscrits gallois que par les traditions populaires, est resté longtemps l'instrument de prédilection des bardes welches ou cambro-bretons.



13. — Crout à six cordes. — XIe siècle. — Ms. anglais.

Le crout est un instrument à archet, composé d'une caisse sonore, en carré long, évidée de deux côtés, avec un manche au milieu. Il est monté de six cordes, dont quatre sont placées au-dessus de la touche et deux se jouent

à vide. Nous donnons ici la figure d'un crout, extraite du troisième volume de l'ouvrage anglais intitulé : « Archæologia. »

Cet instrument, qui est encore en usage dans quelques parties des îles britanniques, a conservé à peu près sa forme primitive et a subi peu de modifications. A l'exception d'un cordier et de quelques cordes qu'on y a ajoutée, il est resté le même qu'il était au XI[e] siècle. On en jugera d'après une figure assez grossièrement dessinée que nous donnons ici et qui provient du manuscrit n° 1118.



14. — Crout à trois cordes. — XI[e] siècle. — Ms.

Le crout n'avait alors que trois cordes; il se plaçait, comme l'on voit, sur les genoux de l'exécutant[1].

Quoique principalement en usage chez les Bretons, le crout était d'origine barbare, et il a pris le nom de *rote* chez les poëtes et les romanciers du moyen

[1] Ce personnage est le seul de tous ceux représentés dans ce manuscrit qui ait une couronne sur la tête; les autres ont la tête découverte. On peut en induire que le dessinateur a regardé le crout comme plus noble que le psaltérion et les autres instruments qui y sont figurés.

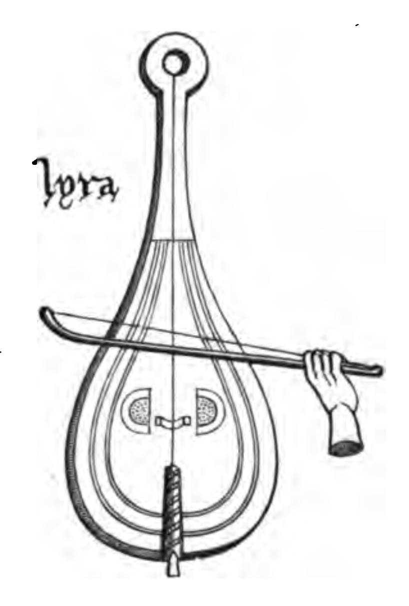
âge. Plusieurs auteurs ont pensé que le mot rote était donné à la vielle; c'est une erreur. Rota ou rotta ne dérive pas de « rottare, » mais bien de « chrotta, » mot germanique dont on a supprimé le signe d'aspiration *ch*, comme on l'a fait dans beaucoup de noms qui avaient la même origine.

La forme du crout, la disposition de ses cordes indiquent qu'on ne pouvait guère jouer de cet instrument qu'en touchant plusieurs cordes à la fois et en faisant entendre conséquemment plusieurs sons à la fois. Ces sons simultanés, ou accords, étaient sans nul doute des assemblages d'octaves, de quintes et de quartes, alors en usage, et dont Huchald, le premier, a formulé les règles dans ses traités de musique.

VIOLON.

On a beaucoup discuté sur l'origine du violon. Quelques écrivains la font remonter à l'antiquité; mais cette opinion ne paraît pas fondée. Il est reconnu aujourd'hui que les monuments, invoqués comme preuve sur ce point, n'ont pas le caractère d'authenticité qu'on leur attribuait.

La figure la plus ancienne, parvenue jusqu'à nous, d'un instrument à archet, ayant du rapport avec celle du violon, est celle que l'abbé Gerbert a donnée dans le deuxième volume de son « Histoire de la musique sacrée, » d'après un manuscrit de la fin du VIIIe siècle ou du commencement du IXe, et que nous reproduisons ici :



15. — Forme de violon. — VIIIe ou IXe siècle.

Cet instrument, qui a la forme d'une mandoline, sans échancrures sur les côtés pour laisser passage à l'archet, n'est monté que d'une seule corde. Attachée d'un côté à un cordier semblable à celui de nos anciennes violes, cette corde est tenue, de l'autre côté, en dessous du manche, après avoir passé par un trou percé au bout de celui-ci. Deux ouïes, en forme de demi-cercles, sont pratiquées dans le milieu de la table. Entre ces deux ouïes, est placé un chevalet sur lequel repose la corde. C'est évidemment, comme on le voit, l'origine grossière mais primitive du violon.

Cette forme est restée la même jusqu'à la fin du xie siècle. Telle est celle de l'instrument à archet qu'on voit représenté sur un fragment de sculpture du xe siècle, dans l'église de Saint-Émilion, et dont l'état de dégradation ne permet pas de distinguer le nombre de cordes dont il était monté. Telle est celle de deux autres instruments figurés, l'un sur un manuscrit anglo-saxon du xie siècle de la bibliothèque Cottonienne, l'autre sur un modillon ou corbeau du xiie, qui se voit à l'église Saint-Georges de Bocherville. Ces deux derniers instruments sont montés de quatre cordes qui paraissent attachées à une espèce de cheviller, dans la sculpture fort curieuse de Bocherville que nous avons tirée de l'ouvrage de M. Deville sur cette église et que nous donnons ici.



16. — Violon à quatre cordes. — xiie siècle. — Chapiteau de Bocherville.

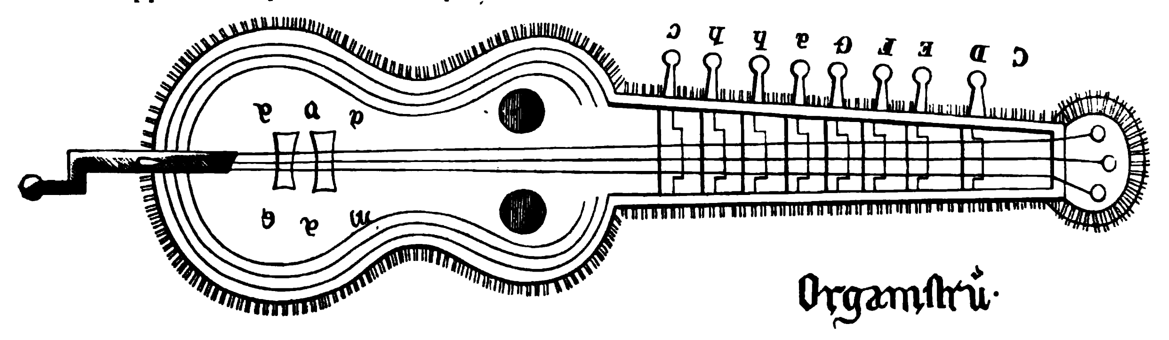
Le personnage qui joue de l'instrument chante en même temps, ce qui indique que déjà alors cet instrument servait à accompagner le chant. L'artiste le tient sous le menton, appuyé sur la poitrine, à la manière actuelle. On n'y voit point d'ouïes; c'est probablement un oubli du sculpteur. Mais ce qui doit fixer l'attention, c'est le nombre de cordes dont il est surmonté. Tant que l'instrument n'avait qu'une corde, sa forme était peu importante; qu'elle fût conique, ovale ou carrée, cela était indifférent, puisque cela

n'apportait aucun obstacle au mouvement de l'archet sur la corde. Il n'en était pas de même dès que le nombre des cordes était augmenté et porté à trois, quatre ou cinq. L'instrument conservant sa forme sans échancrures sur les côtés, il était impossible que l'exécutant touchât moins de deux ou trois cordes à la fois; ce qui nous conduit naturellement à tirer cette conséquence, qu'on exécutait sur cet instrument quelques accords de deux ou trois sons. C'étaient sans doute des accords dans le genre de ceux décrits par Hucbald sous le nom d'*Organum* ou *Diaphonie*. Ce qu'il y a de certain, c'est que, du temps de cet auteur, il existait quelques instruments sur lesquels on pouvait exécuter des accords de cette espèce.

Jusqu'au XIe siècle, la langue vulgaire ou romane, quoique déjà en usage depuis longtemps, n'était point encore écrite. La langue latine seule était la langue savante. La langue vulgaire s'appelait rustique. C'est pour cette raison sans doute que l'on ne voit pas d'une manière précise quel nom portait à cette époque l'instrument à archet dont il est question ici. Dans le manuscrit de Saint-Blaise, on lui donne le nom de lyre, « Lyra. » Au XIe siècle, les auteurs latins l'appelaient « Vistula » ou « Vidula, » du nom vulgaire de vielle qu'il avait déjà alors, pensons-nous, et qu'il conserva ensuite.

ORGANISTRUM.

Le monument le plus ancien connu d'un instrument dont les cordes étaient mises en vibration par frottement, au moyen d'une roue, est cet instrument appelé « Organistrum, » qui se trouve dans le manuscrit de Saint-Blaise.



17. — Organistrum. — IXe siècle. — Ms. de Saint-Blaise.

La table de cet instrument, qui représente à peu près la forme d'une guitare moderne, est percée de deux ouïes qui sont de simples trous pratiqués dans la partie de la table la plus rapprochée du manche. Au milieu de l'autre partie se trouvent, et le chevalet sur lequel reposent les cordes, et la petite roue qui est gouvernée par une manivelle attachée au corps de l'instrument,

du côté opposé au manche. L'organistrum est monté de trois cordes, tenues d'un côté à un cordier et de l'autre à un cheviller. Le long du manche sont appliqués huit silets mobiles qui se relevaient ou s'abaissaient au gré de l'instrumentiste, et formaient comme autant de touches destinées à varier les sons. Une lettre alphabétique, placée à côté de chaque touche ou silet mobile, marque la distinction des sons. Cette indication de lettre correspond avec l'explication relative à cet instrument donnée par Odon, écrivain du xe siècle, et avec une autre d'un auteur anonyme d'une époque un peu postérieure.

On se figurerait difficilement de quelle manière on jouait de l'organistrum sans le chapiteau de Bocherville, où l'on voit cet instrument placé en travers sur les genoux de deux musiciens, dont l'un fait mouvoir les touches ou silets et l'autre la manivelle. Une seule main du personnage, qui tourne la manivelle, étant employée à ce travail, l'autre maintient l'instrument.

Les conséquences que nous avons tirées de la forme primitive des instruments à archet, par rapport aux notions qu'on avait et de l'usage qu'on faisait, à cette époque, de l'harmonie, acquièrent bien plus de force encore de la forme de l'organistrum, qui était telle qu'on ne pouvait évidemment jouer de cet instrument sans faire entendre plusieurs sons à la fois. Il est facile, en effet, de voir que la manivelle, qui servait à gouverner la roue, faisait résonner les trois cordes à la fois et que chaque touche ou silet portait nécessairement sur les trois mêmes cordes. Or, il n'est pas vraisemblable que ces trois mêmes cordes étaient montées à l'unisson; il y a plus de probabilité qu'elles étaient accordées de manière à faire entendre l'octave, la quarte et la quinte, suivant la manière décrite par Hucbald. Ce qui au surplus ne peut laisser aucun doute, selon nous, que l'organistrum était un des instruments indiqués par Hucbald sur lequel on pouvait exécuter de semblables accords, c'est l'étymologie de son nom. Le mot « organistrum » est évidemment composé d'*organum* et d'*instrumentum*, et *organum* était précisément le nom des accords formés d'assemblages de quartes, de quintes et d'octaves.

C'est l'organistrum qui a donné naissance à la vielle de nos jours; mais il serait difficile de déterminer à quelle époque il a changé de nom et pris une forme assez commode pour être joué par une seule personne.

A un autre et prochain article les instruments à vent.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques des arts et monuments.

ORIGINE FRANÇAISE

DE

L'ARCHITECTURE OGIVALE.

SUITE ET FIN. [1]

Il est difficile de s'attaquer à des opinions qui sont fondées, non sur des raisonnements vrais ou faux, non sur des faits bien ou mal constatés, mais seulement sur l'assentiment général qu'elles ont surpris autrefois. C'est pourtant ce que je veux faire aujourd'hui. Il ne suffit pas, effectivement, d'avoir émis des idées nouvelles sur l'origine de l'architecture ogivale ; il faut encore montrer que celles qui ont eu cours jusqu'à présent n'ont aucune base solide et que je n'ai pas eu tort de n'en tenir aucun compte.

Convenons d'abord d'une chose : on s'est beaucoup trop hâté de se prononcer sur la question qui nous occupe, et l'on a conclu avant d'avoir observé. A peine avait-on regardé quelques-uns de nos monuments du moyen âge ; à peine s'essayait-on très-maladroitement à les grouper par styles et par époques, que déjà leur provenance étrangère n'était douteuse pour personne. Les uns, que l'on nomme romans, depuis M. de Caumont, étaient saxons, lombards, byzantins ; les autres, ceux dont il s'agit en ce moment, étaient sarrazins, mauresques, siciliens, puis anglais ou allemands. Tout cela s'arrangeait à merveille. Depuis la renaissance on s'était accoutumé à penser que la France, en fait d'art, n'avait à revendiquer aucune initiative : qu'elle avait toujours imité, jamais créé ; toujours reçu le mouvement, jamais donné l'impulsion. Aussi des opinions, qu'il est permis maintenant de trouver étranges, s'accréditèrent avec une rare facilité. Ces opinions, une fois bien enracinées, les savants les plus capables de les apprécier à leur juste valeur s'attachèrent à prouver, non pas que ce que l'on avait cru instinctivement était vrai, mais que ce n'était pas tout à fait impossible.

[1] *Annales Archéol.*, vol. II, p. 133-142 ; vol. III, p. 1 — 6.

Examinons, par exemple, l'opinion qui voudr faire, de nos édifices ogivaux, des monuments sarrazins, ou mauresques, ou siciliens, car c'est tout un. Avant tout supposons, si c'est possible, que cette thèse est entièrement neuve et se produit pour la première fois dans le monde savant. Certes, à celui qui répandrait le premier de semblables doctrines, les réfutations arriveraient en foule. Vous prétendez, lui dirait-on, que nos plus belles cathédrales sont d'origine orientale. Mais quel rapport leur trouvez-vous donc avec les édifices des musulmans? Est-ce dans l'architecture qu'est l'analogie? Mais les mosquées de l'Égypte ou de la Palestine imitent toujours servilement des types byzantins; d'un autre côté, les églises bâties en Sicile sous la domination des Normands sont, quant au plan, quant aux proportions, quant à l'architecture en un mot, des basiliques latines. La mosquée d'Ebn-Touloun ou celle d'Omar dérivent directement de Sainte-Sophie de Constantinople. Les églises de Montréale et de Palerme ne diffèrent que très-peu de Sainte-Constance de Rome ou de Saint-Paul-hors-les-Murs.

La ressemblance porterait-elle sur l'ornementation? Encore moins. D'un côté, cette ornementation se compose presque uniquement de peinture, de stucs, de mosaïques; de l'autre, elle offre surtout des sculptures. D'une part, au moins chez les Arabes, elle repousse toutes les représentations d'hommes, d'animaux, de végétaux même; de l'autre, elle les prodigue. Là elle est inanimée et là elle est vivante. Analysez, continuerait-on, les monuments de l'Orient comme nous analysons ceux de notre pays, et vous verrez que les uns et les autres n'ont rien de commun : pas un principe de construction, pas une règle d'ornementation, pas une moulure. Vous vous convaincrez, enfin, que les chrétiens et les musulmans se sont fait mutuellement peu d'emprunts; ils ne se sont rencontrés que pour se combattre.

Resterait l'ogive. A vrai dire, c'est à ce caractère que l'on s'est surtout attaché, en en exagérant singulièrement l'importance. Mais il y a dix sortes d'ogives. Celle des mosquées dérive de l'arc en fer à cheval; elle est ordinairement étranglée à sa base. Celle des palais siciliens de la Ziza et de la Cuba affecte la forme d'une mitre. Ce n'est pas là l'ogive occidentale. Soutiendrait-on que l'arc brisé, simple modification de la voûte, n'a été inventé qu'une fois et que les Orientaux le connaissaient avant nous? Soit; mais, de bonne foi, qu'en sait-on, et, si on le sait, qu'est-ce que cela prouve? Sans contester les dates qui ont été assignées à quelques monuments à ogives de l'Égypte et de la Sicile, on peut du moins rappeler ce qui est arrivé pour nos propres monuments. En Orient, est-il plus facile que chez nous de trouver des constructions des IXe et Xe siècles? Peut-on, dans l'état actuel de la

science, affirmer sans hésitation que tel édifice, dont l'histoire mentionne la fondation, n'a pas été reconstruit une ou deux fois depuis? Nous n'avons point de réponse à ces questions. Du reste, je le répète, elles ont peu d'importance.

Autrefois, quand on croyait bien fermement que l'ogive était arrivée en France après la première croisade, il était très-intéressant de la trouver au Caire et à Jérusalem plusieurs siècles avant cette époque; mais, à présent, on n'en est plus là. Comme la plupart des observateurs étaient bien convaincus *d'avance* que les ogives avaient été apportées de l'Orient à jour fixe, par cela seul qu'ils en voyaient une dans un monument (et ils ne savaient pas toujours les voir), ce monument était classé, sans autres preuves, parmi ceux du XIIe siècle. Néanmoins la vérité finit par se faire jour; de toutes parts on signale des ogives très-authentiques dans les plus vieilles constructions que conserve la France. Je ne puis point ici citer des exemples du fait que j'avance, ni discuter les dates des édifices où l'on constate, dès le commencement du XIe siècle, la présence et parfois l'emploi systématique de l'arc ogival. Mais ce travail, que je ferai bientôt pour les églises à coupoles du Périgord et des provinces voisines, M. Mérimée l'a fait pour un grand nombre de monuments, et voici quelle est la conclusion de M. l'inspecteur général des monuments historiques : « On doit attacher très-peu d'importance à la forme des arcs, lorsqu'il s'agit de déterminer la date d'un monument [1]. » Donc l'ogive existe en France, dans certaines provinces et peut-être dans toutes, dès le XIe siècle au moins.

Au surplus, si j'avais à mon tour à inventer un système sur l'origine de l'ogive, il serait bientôt trouvé. L'idée de briser les arcs à leur sommet, soit pour en diminuer la poussée, soit pour toute autre cause, me paraît des plus simples et des plus naturelles. Elle doit se présenter sans cesse à l'esprit de tous ceux qui élèvent des constructions voûtées, et elle était en effet connue dès la plus haute antiquité. Tant que les architectes sont restés emprisonnés dans des règles étroites et rigoureuses, on l'a constamment repoussée; mais, à mesure que les traditions romaines se sont effacées, à mesure que l'art a recouvré sa liberté, elle a reparu partout. Comme l'ogive est un genre de voûte aussi naturel que le plein-cintre, et d'ailleurs beaucoup plus facile à construire, on l'a employée d'abord pour sa commodité; puis on s'est insensiblement accoutumé à elle; et, en définitive, les artistes de divers pays, de diverses provinces, ont pris l'habitude de la reproduire plus ou moins systématiquement, sans avoir pour cela de relations entre eux. Seulement ceux

[1] *Voyage dans l'Auvergne et le Limousin*, p. 104.

qui ont créé l'architecture ogivale par excellence ont tiré de l'ogive tout le parti possible, et non les autres. C'est là un de leurs titres de gloire, mais ce n'est ni le seul, ni le plus grand.

Après cela, qu'importe que le développement du système ogival corresponde à peu près à la seconde croisade? Il correspond aussi à la naissance de nos langues et de nos littératures nationales, à l'avénement de toute une civilisation nouvelle. Les croisades sont l'effet et non pas la cause de ce progrès général.

Je pourrais maintenant revenir sur ce que j'ai dit précédemment de l'opinion qui plaçait en Angleterre la première patrie de l'art ogival; mais il n'en est pas besoin. Les savants anglais ont franchement abandonné leurs prétentions, dès le moment où ils ont étudié nos monuments.

Il n'en est pas de même des savants allemands, et, pour ma part, je le comprends très-bien. Aucun clocher n'est plus beau que celui de Fribourg. Aucun portail, si ce n'est peut-être celui de Reims, n'est supérieur au portail de Strasbourg [1]. Aucune cathédrale, quand les belles planches de M. S. Boisserée seront traduites en bois et en pierres, ne pourra rivaliser avec le dôme de Cologne. N'est-ce donc pas dans cette magnifique vallée du Rhin que l'art ogival a pris naissance?

En effet, l'opinion commune a longtemps attribué sans examen, et probablement encore elle attribue à l'Allemagne, le rôle que je revendique pour la France; pourtant, c'est surtout en Allemagne qu'il me paraît facile de constater que l'architecture ogivale n'est pas une production du pays, une création nationale.

Certes, il est évident que la France méridionale a reçu de la France du nord cette architecture. Quand on étudie avec soin les monuments ogivaux

[1] M. de Verneilh pourrait, sans faire trop d'injure à la cathédrale de Strasbourg, mentionner les portails de Notre-Dame de Paris et de Laon. On a dit du mal du portail de Laon, et M. Vitet l'a calomnié comme la cathédrale tout entière, au surplus; mais ce portail n'en est pas moins, à notre sens, le plus beau qu'on puisse voir après ceux de Reims et de Paris. Dans son rapport à M. Guizot, ministre de l'intérieur, en février 1831, M. Vitet a écrit, p. 58-59, les lignes suivantes : « La cathédrale de Laon est très-vaste, mais c'est là son principal mérite; sa façade (le grand portail) bien qu'elle ait été probablement construite au XIIIe siècle, est d'une lourdeur désespérante et d'une irrégularité sans motif, sans effet, sans esprit. Elle n'est bonne qu'à déconsidérer l'art du moyen âge : il faut en détourner les yeux... Le chœur est quelque chose de très-rare, mais quelque chose qui n'a rien de très-beau. . » — Nous serions fort étonné si M. Vitet ne regrettait pas aujourd'hui d'avoir imprimé un pareil jugement. Mais que l'ancien inspecteur général des monuments historiques de France retire ou maintienne son opinion, la cathédrale de Laon n'en sera pas moins un des plus remarquables édifices de la France, et le portail un des plus beaux de l'Europe. (*Note du Directeur*.)

les plus renommés du midi, comme les cathédrales de Clermont, de Limoges, de Carcassonne, on ne peut même s'empêcher de reconnaître que leurs architectes avaient fait dans le nord leur éducation artistique, et qu'ils s'y étaient formés s'ils n'y étaient pas nés. Toutefois, lorsqu'il s'agit de déterminer la limite précise qui sépare ce que j'appelle la France du nord de l'autre France du midi, on se trouve fort embarrassé. On n'hésite point à placer le berceau de l'art ogival dans la Champagne, l'Ile-de-France, la Normandie et une partie de la Bourgogne, ou plutôt dans les provinces de Sens, de Reims, et de Rouen; car, en pareille matière, les divisions ecclésiastiques sont les meilleures. Mais comme on ne saurait dire que les provinces de Tours, de Bourges et de Lyon soient restées complétement étrangères à la grande œuvre de tout un siècle, qui s'accomplissait à côté d'elles, le premier domaine de l'art ogival ne se trouve pas délimité. Veut-on le borner par la Loire, qui n'est une limite ni pour le droit coutumier ni pour la langue d'oil? Saint-Étienne de Bourges et Saint-Gatien de Tours sont au delà. Prend-on tout le pays, jusqu'à Poitiers et à Saintes, où se parlait primitivement la langue française? On arrive, il est vrai, à une certaine exactitude; mais il y a telle province de langue romane, où, dès la fin du XII[e] siècle, les monuments réunissent la plupart des caractères du style ogival [1].

Du côté des Pays-Bas et de l'Allemagne, au contraire, la limite et à la fois, plus rapprochée et plus nette; de telle sorte qu'il sera peut-être possible de la tracer un jour sur la carte. Là où la langue francaise cessait d'être entendue, là où les relations politiques et religieuses éloignaient doublement de la France les populations, l'influence des artistes français s'arrêtait naturellement, d'autant mieux que pendant longtemps leurs œuvres n'étaient pas évidemment supérieures aux églises rhénanes, si pures, si correctes, si finies. Les architectes allemands ne prenaient donc pas une part véritable à la création du système ogival; ils avaient leurs traditions particulières et formaient une école entièrement séparée.

On a beaucoup parlé de la ville de Tournay dans le récent Congrès archéologique tenu à Lille. Selon moi, c'est une des dernières qui appartiennent à l'école française, au moins à l'époque de l'avénement de l'art ogival. Lors-

[1] Les édifices de transition antérieurs aux premières années du XIII[e] siècle, que l'on citerait dans les départements méridionaux, sont assez nombreux. Du reste, on comprend facilement que le style ogival, même avant d'être définitivement formé, se soit répandu çà et là dans le midi. On jugera des bonds qu'il pouvait faire, quand on saura que dans la seconde moitié du XII[e] siècle un évêque de Breslau, en Silésie, bâtit sa cathédrale sur le modèle de celle de Lyon. (Hurter, *Inst. de l'Église*, t. III, p. 495.)

qu'elle appartenait plutôt à l'école allemande, on avait donné aux transsepts de la cathédrale une forme arrondie que l'architecture romane n'a presque jamais employée en France et qui était fort commune sur les bords du Rhin. L'église voisine de Soissons emprunta ce parti à Notre-Dame de Tournay; il en fut de même de la cathédrale de Noyon dont Tournay releva si longtemps. Remarquables exceptions, qui prouvent bien que si l'art ogival était né sur les bords du Rhin, il aurait mieux conservé les traits généraux du style roman de ce pays. Quoi qu'il en soit, après que la commune de Tournay se fut donnée à Philippe-Auguste, le chœur de la cathédrale fut rebâti dans le style ogival le plus pur et le plus avancé. Cette élégante construction, que M. Lemaistre d'Anstaing voudrait vieillir d'un siècle, malgré le témoignage formel des chroniques, ne fut en réalité commencée que sous l'épiscopat de Gauthier de Marvis : « Iste novum chorum ecclesiæ Tornacensis incœpit fabricare [1]. » Si, en 1198, l'évêque Étienne, dont les travaux en « style ogival de transition » se reconnaissent encore au portail occidental, avait destiné des sommes importantes à l'achèvement des voûtes et de la toiture du chœur, on n'hésita pas à démolir ce qu'il avait bâti pour commencer un nouvel édifice, comme on n'aurait pas hésité à renverser, pourvu que le temps et l'argent n'eussent pas manqué, ces transsepts circulaires, encore si solides. C'est que la nécessité n'était point alors, comme le dit très-bien M. d'Anstaing, le principal mobile de ces grandes entreprises dont l'immensité nous effraie. Mais lorsque, dans tous les évêchés de sa province, s'élevaient de magnifiques cathédrales, l'évêque de Tournay pouvait-il ne pas se mettre à l'œuvre comme les autres suffragants de Reims? En effet, au seul aspect du chœur de Notre-Dame de Tournay, on voit que cette partie de l'église a été commencée après les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Beauvais, et dans le même style qu'elles. Ce chœur n'est point tout entier de la même époque, car on l'a remanié vers le XIV[e] siècle, mais aucune de ses parties ne remonte à l'époque de transition.

Ce que je viens de tenter pour Tournay, à l'aide du livre de M. Lemaistre d'Anstaing, il ne serait pas difficile sans doute de le faire pour d'autres cités de la même région, et de jalonner ainsi plusieurs des points où l'école fran-

[1] *Chronic. Cysoni.* — Voyez *Recherches sur l'hist. et l'arch. de Notre-Dame de Tournay*, par M. Lemaistre d'Anstaing, vol. I, p. 121; —vol. II, p. 56.—Je suis bien loin de faire un reproche à M. d'Anstaing d'une préoccupation patriotique, dont peut-être je ne sais pas moi-même me garantir complétement. Elle ne saurait déparer un livre, d'ailleurs excellent, mais qui, si l'on adoptait aveuglément toutes ses conclusions, mettrait en question toute l'archéologie nouvelle. J'aimerais autant remonter, avec M. du Mortier, jusqu'aux Mérovingiens, que de m'arrêter au commencement du XII[e] siècle pour un monument tel que Notre-Dame de Tournay.

çaise et l'école allemande se rencontrent et se combattent. On peut tenir pour certain dès à présent, MM. Wetter et Martins l'ayant hautement reconnu, que les provinces allemandes de la vallée du Rhin sont restées à peu près étrangères à l'art ogival jusqu'au règne de saint Louis; bien plus longtemps par conséquent que l'Angleterre, et même que les contrées méridionales de l'Europe. Alors la cathédrale de Paris était achevée, on peut le dire; il en était de même des églises de Laon, de Noyon, de Sens. On bâtissait celles de Chartres, de Bourges, de Troyes, de Reims, d'Amiens et tant d'autres. Les Allemands, que l'Université de Paris attirait en si grand nombre, ne pouvaient tarder plus longtemps à se convaincre de l'immense supériorité de ces nouvelles constructions sur leurs plus belles églises romanes. Le style ogival apparut donc brusquement en Allemagne; il y apparut dans sa perfection. Ce n'est pas que les premiers artistes qui adoptèrent la nouvelle architecture n'aient imité parfois les anciens monuments du pays, comme il est arrivé à Sainte-Élisabeth de Marbourg (1235); cela était inévitable. Mais les meilleurs types de la France prévalurent bientôt.

Étudions sans prévention le chef-d'œuvre de l'art allemand, la cathédrale de Cologne. Sans nul doute on conviendra que cet édifice n'a guère rien pris aux églises romanes du pays, ni même aux rares monuments ogivaux qui l'ont précédé dans la vallée du Rhin; en un mot, on se convaincra qu'il s'est directement inspiré des modèles français, sans d'ailleurs rien créer ni rien inventer. M. le baron de Roisin, MM. les architectes allemands de Lassaulx et Zwirner croient « retrouver dans la cathédrale d'Amiens le prototype de celle de Cologne [1]. » C'est un fait que j'ai admis, pour ma part, la première fois que j'ai vu le livre de M. S. Boisserée [2], et je ne m'étonne point que d'aussi bons juges l'aient reconnu d'eux-mêmes, malgré les préjugés qui règnent encore en Allemagne. En effet, la cathédrale française et la cathédrale allemande se ressemblent singulièrement par le plan (au moins en ce qui concerne le chœur), par les proportions, par le rapport des pleins et des vides. Dans les deux édifices, les galeries hautes sont éclairées extérieurement; les fenêtres sont à trois meneaux et couronnées de frontons; les arcs-boutants portent une arcature à jour, qui reçoit de plain-pied les eaux du grand comble sans exercer une poussée inutile. Dans les deux édifices, selon la curieuse remarque de M. de Roisin, le côté méridional est

[1] *Notice sur l'achèvement du dôme de Cologne*, par M. le baron de Roisin, p. 38.

[2] *Histoire et description de la cathédrale de Cologne*. M. S. Boisserée a donné, il y a deux ans, une nouvelle édition de ce grand ouvrage; grand in-4° de 127 pages et de cinq gravures. Munich, 1843.

plus riche et plus orné que l'autre : le hasard seul n'aurait sans doute pas produit cette similitude.

On s'est beaucoup extasié, dans ces derniers temps, sur la hauteur des voûtes du dôme de Cologne. On l'évaluait généralement à 150 pieds, sans prendre garde que le pied allemand est plus petit que le nôtre. Quelques-uns allaient même jusqu'à 200 pieds. Pourtant les dimensions de la cathédrale de Cologne ne lui appartenaient pas en propre, non plus que son plan et ses proportions, ou du moins elles n'avaient rien d'extraordinaire. C'est ce qu'il nous sera facile d'établir.

Au commencement du XIIIe siècle, la plus grande élévation des nefs, prise à la clef des voûtes, était de 33 à 34 mètres. On le voit à Paris, à Chartres, et dans beaucoup d'autres églises. A Bourges, on atteignit 38 mètres; à Reims, seulement 37 mètres. La ville d'Amiens, où les travaux commencèrent en 1222, onze ans après que ceux de Reims eurent été entrepris, donna aux grandes voûtes de sa cathédrale environ 6 mètres de plus. Robert de Luzarches, en traçant le plan du chœur, agrandit ainsi, en l'imitant, celui de Reims, comme, plus tard, Jean d'Orbais et Jean de Soissons agrandirent et embellirent le portail d'Amiens en le reproduisant à Reims. Telle était la noble émulation qui faisait que chaque artiste avait sans cesse les yeux fixés sur les travaux de ses contemporains, et s'efforçait toujours de les surpasser. Au chœur de Beauvais, commencé en 1225, on fut encore plus hardi, et l'on atteignit les dernières limites du possible. On donna donc 48 mètres au grand vaisseau; et cela, en diminuant outre mesure l'épaisseur des piliers et des contre-forts, et en augmentant prodigieusement leur espacement. Aussi les voûtes de Beauvais tombèrent deux fois dans le cours du XIIIe siècle [1], et ce ne fut qu'à une troisième tentative (1338) qu'Enguerrand-le-Riche parvint à les faire tenir, en doublant le nombre des piliers.

Or, à Cologne, l'architecte se contenta, à peu de chose près, des dimensions d'Amiens. D'après M. le baron de Roisin, Cologne l'emporterait sur Amiens de dix pieds en hauteur et en longueur. Mais cette faible différence, d'un quatorzième pour l'élévation et d'un quarantième pour la longueur, n'est même pas parfaitement constatée. Si je m'en rapportais aux mesures que je trouve dans le « Manuel de l'histoire de l'architecture, » par M. Ramée, la hauteur du grand vaisseau, sa largeur et sa longueur intérieure ne différeraient que de quelques centimètres dans les deux édifices. Pour avoir quelque chose de positif, il faudrait mesurer de nouveau la cathédrale

[1] Elles furent relevées en 1272 et tombèrent de nouveau douze ans après, en 1284. — Gilbert, *Hist. de la cathédrale de Beauvais*.

d'Amiens et celle de Cologne, à la place, dans les mêmes conditions, et, pour éviter toute méprise, avec les mesures métriques. C'est sans doute ce qu'aura soin de faire M. de Roisin pour le *Parallèle* consciencieux qu'il nous promet. En attendant que le résultat de cette vérification soit connu, on peut dire, sans témérité, que l'inégalité de hauteur des deux monuments a peu d'importance, et que l'œil le plus exercé aurait peine à l'apprécier, si, d'ailleurs, la grande nef de Cologne n'était pas dans son état actuel trois fois plus courte que celle d'Amiens, et ne devait pas, par cela seul, paraître beaucoup plus élevée. On peut affirmer, en outre, que le chœur de Beauvais est plus large, plus haut, et incomparablement plus hardi, même à présent, que celui de Cologne, sans être assurément aussi beau. Quant aux proportions, l'observation de M. Boisserée sur Cologne s'applique tout aussi bien à Beauvais, où la hauteur de la grande nef est de trois fois sa largeur exactement.

Le chœur de Cologne vaut mieux, en somme, que celui d'Amiens, parce qu'il offre plus d'abondance et de délicatesse dans l'ornementation, et aussi plus de correction dans certains détails. Je reconnais volontiers cette supériorité, qui est réelle; mais elle s'explique par des raisons tout à fait indépendantes du mérite des architectes. De 1248 à 1322, on acheva à peine le chœur de Cologne, tandis que de 1220 à 1288, on bâtit toute la cathédrale d'Amiens, chœur, nef et portails. Ainsi, dans le même espace de temps et presque à la même époque, l'évêque et la commune d'Amiens ont fait deux fois plus de travail et de dépense que le plus puissant prélat et l'une des plus grandes cités de l'Allemagne. Du reste, on le sait, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, l'art ogival s'épura; il se soumit à un système bien arrêté dans toutes les parties. Certes, nul édifice n'a plus contribué que la cathédrale d'Amiens à amener ce résultat. L'art ogival, dis-je, se fixa, comme notre langue française parut le faire au XVIIe siècle. La cathédrale de Clermont, commencée aussi en 1248, et celle de Limoges, commencée en 1273, offrent la même régularité, la même symétrie, la même délicatesse un peu exagérée, le même choix d'ornements, le même style en un mot, et le même genre de mérite que le dôme de Cologne; cependant, elles sont situées dans des provinces où l'art ogival ne put jamais se bien naturaliser. On en conclut, avec raison, que les artistes, qui ont dirigé la construction de ces deux édifices, avaient fait leur éducation artistique dans le nord de la France. Je ne craindrai pas d'en dire autant de l'architecte inconnu de Cologne. Quand on sait quelle place tenaient les voyages dans la vie et dans les études des artistes du moyen-âge; lorsque l'attraction puissante qu'exerçait sur eux, à de grandes distances, toute œuvre remarquable est prouvée par tant d'exemples, on doit

au moins considérer le fait comme très-vraisemblable. Assurément, il n'en est point qui atteste d'une manière plus éclatante l'origine française de l'architecture ogivale.

Les lecteurs des *Annales* doivent être las de me suivre dans cette revue rapide, qui touche à tout, sans rien approfondir. Je m'arrête donc, et je n'ai plus qu'à réclamer un peu d'indulgence pour les inexactitudes que j'ai pu commettre, ainsi que pour la partialité à laquelle je me suis peut-être laissé aller à mon insu. J'ai dit hardiment ce que je crois être la vérité, non sans un sentiment de joie, je l'avoue. Mais loin de moi la pensée de vouloir, de parti pris, exalter mon pays aux dépens des autres. La France, dont j'ai parlé, n'est point la France d'à présent; par ma naissance, je lui serais même étranger. D'ailleurs, je n'oublie pas que toute la chrétienté, au temps où je me suis placé, ne formait en réalité qu'une nation, n'avait qu'une vie, ne poursuivait qu'un seul grand but politique. Dans une confédération, ce que l'un possède est la propriété de tous; ce que l'un a trouvé fait la gloire de tous les autres. C'est, avant tout, à la civilisation chrétienne qu'appartient l'architecture ogivale; s'il est vrai qu'elle soit née en France, elle n'en est pas moins nationale en Allemagne et en Angleterre.

F. DE VERNEILH.

PEINTURE SUR VERRE.

HISTOIRE DE LA VIERGE.

Déjà, dans notre premier volume [1], nous avons donné un grand vitrail et une notice sur la vie de la Vierge. Dans le même volume [2], sous le titre de *la Mère et l'Enfant*, nous avons en texte et en gravures traité, avec assez de détails, du groupe de Marie tenant l'enfant Jésus. Dans le second volume [3], nous avons traduit un petit poëme du VIIIe siècle, attribué à saint Jean Damascène, où sont décrits la mort, le convoi, la résurrection, l'assomption et le couronnement de la Vierge. Nous avons donc voulu continuer ici, sinon compléter encore, le cycle presque inépuisable de la vie de Marie. C'est ainsi que, poursuivant tranquillement notre route mensuelle, nous arriverons petit à petit à donner des études suffisantes sur les objets nombreux qui rentrent dans notre publication. Tout en ouvrant de temps à autre de nouvelles séries, nous continuerons, nous épuiserons les séries anciennes et attaquées déjà.

Au lieu de trois médaillons composant le vitrail du premier volume, et représentant la naissance, la mort et l'assomption de Marie, nous en offrons treize aujourd'hui, quinze même, si l'on compte les six anges qui encensent la Vierge dans l'amortissement de l'ogive, à droite et à gauche.

Les sujets, comme il convient à un vitrail du XIIIe siècle, s'échelonnent de bas en haut; ils montent de la terre au ciel, de la base au sommet de l'ogive. Autant que les nécessités du tableau l'ont permis, ils se distribuent de gauche à droite, de la circonférence au centre. A gauche, l'action commence et se déroule en marchant vers la droite, comme la ligne d'un livre, pour se recueillir dans le centre, comme dans le cœur du sujet. Ces treize actions principales, qui constituent la vie de la Vierge, se partagent en trois divisions; cette histoire est en trois livres dont le premier et le second ont cinq chapitres, tandis que le troisième n'en a que trois. Tel est le canevas de la composition.

[1] *Annales Archéol.*, vol. I, p. 83. — [2] *Idem, ibid.*, p. 211. — [3] *Idem*, vol. II, p. 109.



Dessiné par H. Gérente. *Gravé par Pisan.*

LES JOIES DE LA VIERGE

Vitrail. — Style du treizième siècle.

Chaque livre de cette trilogie pourrait porter un nom particulier qui viendrait se résoudre en un titre général. Dans la première partie, Marie monte gaiement au temple, conçoit le fils de Dieu, visite sainte Élisabeth, met au monde Jésus, présente le divin nouveau-né à l'adoration des Mages. Il n'y a là que des faits heureux pour la sainte Vierge. Dans la seconde, à la purification, le vieillard Siméon parle du glaive qui percera l'âme de Marie; puis il faut fuir en Égypte; puis Jésus s'égare, et n'est retrouvé qu'au milieu des docteurs, au bout de trois jours passés dans l'angoisse par la Vierge; puis, aux noces de Cana, une réponse que dut faire Jésus vient serrer le cœur de sa mère; enfin Marie pleure au pied de la croix où meurt son fils. Toute cette seconde partie est douloureuse. La troisième s'unit à la seconde par la mort et le convoi de la Vierge; mais cette mort est une naissance à la vie immortelle, ce trépas conduit à la résurrection. C'est le couronnement glorieux de la vie entière, c'est le triomphe de Marie. Par son entrée funèbre, la troisième partie se confond avec la seconde; mais, par sa fin triomphante, elle se rattache à la première. Rien n'est plus beau, n'est mieux enchaîné, n'est plus harmonieusement disposé que cette existence merveilleuse.

Les cinq premiers médaillons, nous les appelons d'un nom commun, les joies de la Vierge; les cinq qui suivent peuvent se nommer les douleurs de la Vierge; aux trois derniers convient le nom de triomphe de la Vierge.

Les joies. — Au vitrail de l'année dernière, nous avions la nativité de Marie. La petite Vierge est donc née. Sur le vitrail de cette année, elle monte au temple de Jérusalem, un gros cierge à la main. Le temple, dit la Légende dorée, était placé sur une élévation, et l'on n'y arrivait que par quinze marches. Douée d'une force divine, la petite fille, qui n'avait encore que trois ans, gravit les quinze marches sans l'aide de personne[1]. Elle a de beaux cheveux qui voilent ses épaules, et qu'assujettit quelquefois une couronne de fleurs qui fait pressentir le diadème de douze étoiles qu'elle portera dans le Paradis. Ici, le temple, qui s'élève sur treize marches visibles, deux restant cachées, offre le portique d'un grave édifice, d'une sévère cathédrale du XIIIe siècle. Joachim, coiffé du bonnet juif, montre à sainte Anne l'enfant qui gravit avec tant de joie et de fermeté les degrés du temple. Joachim et Anne sont saints; ils portent le nimbe comme Marie.

[1] « Completo igitur per triennium ablactationis tempore, ad templum Domini Virginem cum oblationibus adduxerunt (Joachim et Anna). Erant autem circa templum juxta quindecim graduum passus, quindecim ascensionis gradus.... In horum itaque novissimo Virgo constituta, cunctos, sine alicujus adjutorio, ita conscendit, ac si jam ætatis perfectæ esset. » *Legenda aurea*, de Nativitate gloriosæ virginis Mariæ.

La Vierge resta dans le temple jusqu'à l'âge de quatorze ans. Elle conversait avec les anges qui lui apportaient sa nourriture; elle se livrait à la prière et à des travaux de tapisserie. Elle se marie, et nous touchons au second médaillon qui représente l'annonciation. L'archange, pieds nus, comme il convient à sa nature céleste, tient une banderole où se lit : *Ave, Maria.* La Vierge, debout, un livre fermé à la main gauche, fait de la droite un geste de surprise. Un vase allongé, d'où sort le lis traditionnel, symbole de la virginité, est placé entre l'archange et la Vierge.

Marie, qui porte le Sauveur dans ses entrailles, visite sa cousine Élisabeth, enceinte elle-même de saint Jean-Baptiste. La mère du Précurseur prend affectueusement et gravement le bras de la mère du Messie. L'attitude des deux saintes femmes est celle qui appartient en propre aux artistes du moyen âge; c'est un mouvement qu'ils ont créé, eux qui ont créé tant de choses. On est à l'entrée d'un édifice dont l'apparence est plutôt celle d'une église du XIIIe siècle que d'une maison. C'est un rendez-vous digne de la sainteté des deux mères. Au XVIe siècle, époque bourgeoise, on traite le sujet avec bien moins de noblesse. Rubens en a fait une scène des plus vulgaires. Sur ses tableaux avinés, Joachim et Joseph, Élisabeth et Marie ont la plus triviale tournure hollandaise ou flamande qu'on puisse imaginer.

Dans le médaillon central, dans le cœur de cette première partie, Jésus vient de naître; il tend les bras à sa mère qui le regarde avec amour. Saint Joseph, ainsi qu'on le voit au grand portail de Notre-Dame de Paris, est assis et endormi au pied du lit de la Vierge. Le bœuf et l'âne sont couchés dans le bas du tableau. Jésus, personne divine, a le nimbe crucifère que Marie et Joseph, personnes humaines, portent uni.

Le lobe supérieur et de droite contient l'adoration des mages. Assise sur un trône d'or, un peu trop riche de forme, la Vierge, couronnée comme une reine, tient Jésus auquel les rois viennent offrir l'or, la myrrhe et l'encens. Au lieu de se jeter avidement sur ces riches présents, ainsi qu'on l'a représenté au XVIe siècle, ainsi qu'on l'a figuré, à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, sur un vitrail qui simule cependant le XIIIe siècle, Jésus bénit noblement le roi qui s'agenouille et lui offre le disque d'or marqué d'une croix.

Dans tous ces sujets, la Vierge est heureuse et fière; le chagrin maintenant va tomber sur elle.

LES DOULEURS. — A la purification, la première partie est heureuse et s'unit à ce que nous venons de voir; la seconde, attristée par la prophétie du vieillard Siméon, prélude aux événements qui vont suivre. Marie est



Dessiné par H. Gérente. *Gravé par Pisan.*

LES DOULEURS DE LA VIERGE

Vitrail. — Style du treizième siècle.

suivie d'une jeune fille qui porte un cierge tors et deux tourterelles dans un panier, pour obéir à la loi. Elle présente à Siméon, qui le prend dans ses bras, l'enfant Jésus au nimbe d'or crucifère. Le vieillard s'écrie qu'il peut mourir en paix, puisqu'il a vu la lumière des nations; mais il ajoute que cet enfant est né pour le salut et la perte de plusieurs d'entre les Israélites, et qu'un glaive percera l'âme de sa mère. Remarquez la forme simple de l'autel, qu porte un ciboire, et la lampe qui éclaire toute la scène.

A peine revenu à Nazareth, Joseph est averti qu'il doit prendre l'enfant et sa mère et les emmener en Égypte, pour échapper à la fureur d'Hérode. L'âne, qui avait réchauffé de son souffle, dans la crèche, Jésus naissant, porte Marie et Jésus. Saint Joseph, coiffé en Juif, vêtu en homme du peuple, bâton sur l'épaule, avec le manteau à l'extrémité, montre la route longue et pénible qu'il faut suivre.

Hérode est mort, et la sainte famille est de retour en Judée. Jésus, âgé de douze ans, commence sa vie publique. Il échappe à Marie et à Joseph qui le cherchent avec anxiété pendant trois jours. Il est retrouvé écoutant et interrogeant, dans le Temple, les docteurs étonnés de sa science et de sa divine sagesse. Le jeune docteur est assis, comme un roi sur un trône à têtes de lion, sous des arcades cintrées, entre des colonnes qui appartiennent au style ogival; six Juifs l'écoutent ou le regardent avec admiration. Marie et Joseph sont heureux de l'avoir retrouvé et de l'étonnement qu'il excite.

Aux noces de Cana, on manquait de vin, et Marie en fit l'observation à son fils. Jésus, pour des raisons que nous ignorons, fit à sa mère une réponse qui a paru sévère aux Pères de l'Église. Le cœur de Marie a pu en être affligé sur le moment; mais la dureté apparente de la réponse fut ensuite bien adoucie, puisque, par le changement de l'eau en vin, la prière de Marie fut presque immédiatement exaucée. Les urnes sont là, d'une forme trop moderne et allemande, malheureusement; Jésus les bénit au moment où le miracle s'opère. L'époux et l'épouse sont couronnés de fleurs; Marie, qui est derrière son fils, tient à la main la coupe, dont la forme rappelle les calices du XIII[e] siècle.

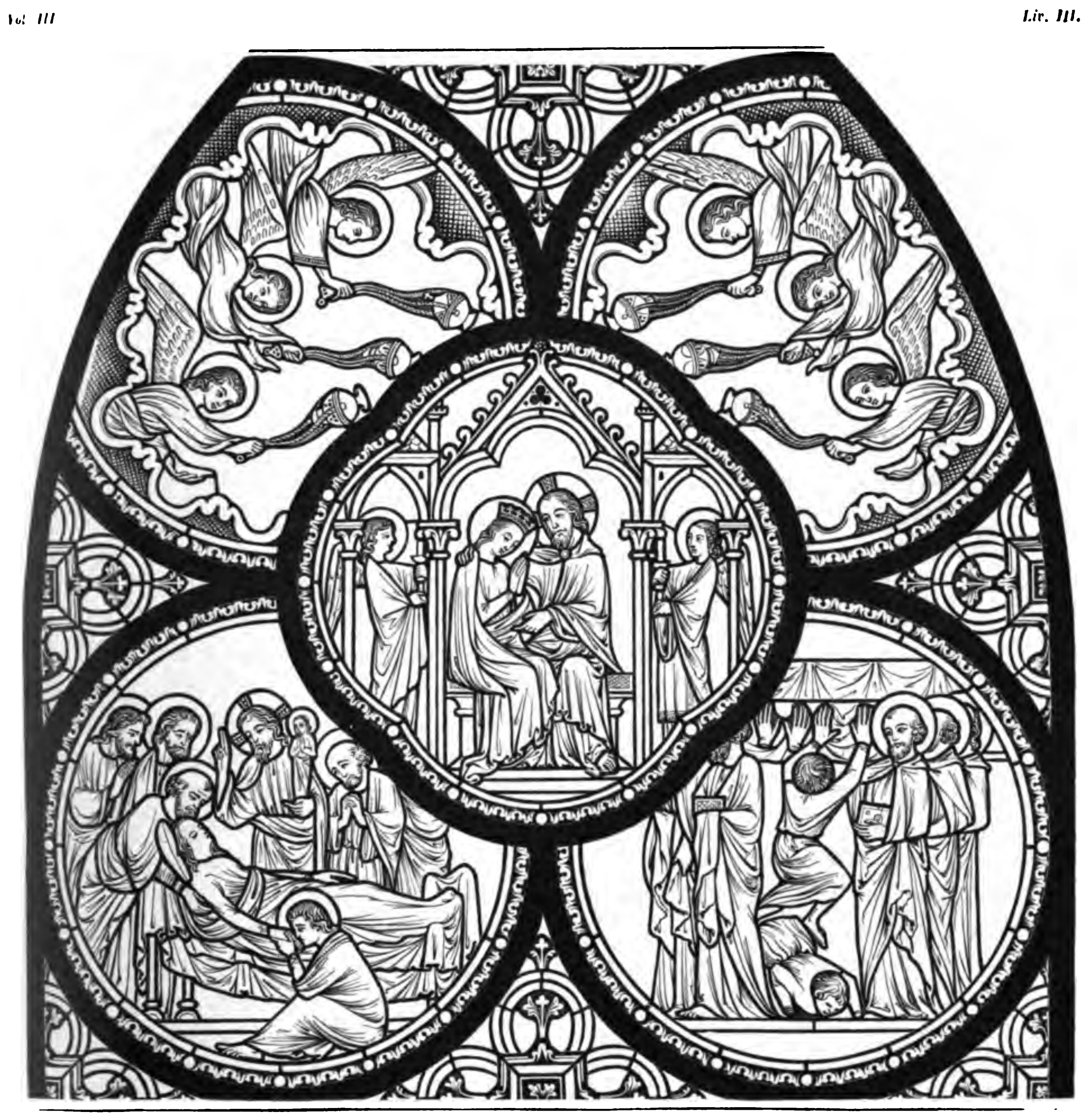
Si l'on peut contester aux noces de Cana la place qu'on leur a donnée parmi les sujets de douleur, cette incertitude d'attribution est, certes, trop bien rachetée par la scène centrale, où Marie pleure la mort de Jésus attaché à la croix. La croix est verte et décorée de rinceaux; c'était l'esprit du moyen âge d'en faire un arbre équarri ou seulement ébranché, ayant encore la couleur verdâtre de l'écorce, avec des ornements qui rappellent le feuillage. Dans le « Vexilla regis » dans le « Pange lingua, » du vendredi saint, dans Pru-

dence et Pierre Damien, on parle de la croix comme d'un arbre, que nulle forêt ne pourrait produire, qui se couvre de feuilles, s'éclaire de fleurs, se charge de fruits, arbre éclatant et précieux. La croix est peinte sur les vitraux de Suger, à Saint-Denis, à peu près telle qu'on la voit ici. Jésus est attaché par trois clous; un seul, et non plus deux, perce les pieds, parce que nous avons dépassé le XIIe siècle, et que nous sommes entre le XIIIe et le XIVe. A droite, Marie pleure; à gauche, saint Jean évangéliste se cache la figure et s'abîme dans sa douleur. Tous deux ont le nimbe voulu. Marie est chaussée; Jean a les pieds nus, selon la distinction constante de l'art figuré du moyen âge.

LE TRIOMPHE. — Nous avons déjà vu, dans le vitrail de l'année dernière, la mort de Marie; nous la retrouvons ici. Elle est assez semblable à la première pour nous dispenser de la décrire. Nous renvoyons donc au premier volume des *Annales*, et nous devons nous contenter de transcrire le passage du *Manuel d'iconographie*, relatif à la mort de la Vierge. Le vitrail, dans les médaillons de la mort et du convoi, a pris quelques motifs décrits dans le *Manuel* :

« La mort de la sainte Vierge. — Maisons. Au milieu, la sainte Vierge, morte, couchée sur un lit, les mains croisées sur la poitrine. De chaque côté, auprès du lit, de grands flambeaux et des cierges allumés. Devant le lit, un Hébreu, dont les mains coupées sont attachées au lit; près de l'Hébreu, un ange avec une épée nue. Aux pieds de la sainte Vierge, saint Pierre l'encensant avec un encensoir; à sa tête, saint Paul et saint Jean le théologos (l'évangéliste), qui l'embrassent. Tout autour, les autres apôtres et les saints évêques Denys l'aréopagite, Iérothée et Timothée, tenant des évangiles. Des femmes en pleurs. Au-dessus, le Christ, tenant dans ses bras l'âme de la sainte Vierge, vêtue de blanc, illuminée d'une grande clarté, environnée d'une foule d'anges. Dans les airs, on voit les douze apôtres marchant sur des nuages. Sur le sommet de la maison, du côté droit, Jean Damascène tient un cartel avec ces mots : « Vous méritez d'être reçue vivante « dans le ciel, céleste Vierge, tabernacle divin. » Du côté gauche, saint Côme, le poëte, tenant un cartel où est écrit : « Vous paraissez une femme « mortelle, mais les illustres apôtres vous voient en réalité, ô mère de Dieu, « ô immaculée. »

Chez les Grecs, on le voit, la scène est bien plus complète que chez nous. Le fait relatif à l'Hébreu incrédule, dont la main est desséchée ou coupée par un ange, est reporté chez nous au convoi de la Vierge et non à sa mort; les



Dessiné par H. Gérente. *Gravé par Pisan.*

LE TRIOMPHE DE LA VIERGE

Vitrail. — Style du treizième siècle.

mains restent attachées au drap de la bière, et non à la couverture du lit. C'est ainsi que la scène est sculptée à Notre-Dame de Paris, sur le flanc du nord, à l'extérieur; c'est ainsi qu'elle est peinte ici. Sur le vitrail, nous ne trouvons que cinq apôtres : saint Jean, accroupi et tenant embrassé, en pleurant, la main droite de Marie; saint Pierre relevant sur son séant, avec douceur, la céleste morte que son fils bénit, et trois apôtres en larmes. Le Sauveur tient sur son sein, comme une mère ferait de son enfant, la petite âme blanche et lumineuse. C'est une scène de douleur comme la suivante, assurément, mais cette mort est l'avènement à l'immortalité. Toutes les peines cessent avec le trépas qui est le premier degré vers le trône du couronnement, la première marche qui conduit au triomphe.

Le convoi reproduit, mais abrégé, celui qui est sculpté à Notre-Dame de Paris. Au lieu du seul Juif qui a voulu, suivant la légende, renverser le cercueil de Marie, il y en a deux; mais ces deux peuvent représenter le même individu dans les deux parties du même événement : à la première, il tombe la face contre terre, les mains tranchées et adhérentes à la bière; à la seconde, il confesse Jésus-Christ et recouvre ses deux mains. Nous n'insisterons pas sur la bière, le drap qui la couvre, les bâtons qui servent à la porter; car nous faisons graver, en ce moment, ce convoi complet, tel qu'il est à Notre-Dame. Il fera partie d'un prochain article sur les draps des morts aux XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Enfin, le terme glorieux de cette belle existence, c'est l'assomption et le couronnement. Le précédent vitrail donnait l'assomption de Marie entre quatre anges qui l'emportaient dans un nuage, une auréole ondulée; ici nous avons le couronnement, la fin suprême de la vie historique de la Vierge. Marie, suivant la prophétie de son aïeul le roi David, est assise à la droite de son fils [1]. Jésus a déjà couronné sa mère et il lui passe affectueusement le bras droit autour du corps. Le trône, d'une grande richesse, date du XIIIe siècle. Deux anges, portant des cierges, éclairent la scène que six autres anges parfument dans l'amortissement de l'ogive. Les encensoirs sont assez bien de l'époque du trône. Pour être plus rigoureusement fidèle à la légende, pour être surtout plus conforme à l'esprit du moyen âge qui aime, d'une si grande affection, la musique instrumentale et vocale, il aurait fallu faire une place quelconque à des anges musiciens; on ne les a pas oubliés dans le bas-relief de Notre-Dame de Paris.

La description, sèche et courte, qu'on vient de lire, serait loin de suffire

[1] « Dixit Dominus Domino meo : sede à dextris meis. » — Psalm. CIX, v. 1.

pour faire apprécier convenablement l'importance de cette fenêtre remarquable, si l'on n'avait pas sous les yeux la gravure des médaillons qui composent ce vaste tableau. Le dessin anime et complète notre prose pâle et insuffisante. Dessinés par M. Henri Gérente, ces bois ont été gravés avec une sûreté de ciseau, une habileté de main, une rare et scrupuleuse exactitude qui font honneur à M. Pisan, que nos lecteurs ont pu apprécier déjà. En son genre, la gravure est aussi remarquable que la fenêtre même.

Le vitrail est un des plus beaux qu'on ait encore exécutés de nos jours. Composé par M. Henri Gérente, peint par M. Edouard Bourdon, il a été exécuté dans la manufacture de Sainte-Croix du Mans, que dirige M. Lusson, et à laquelle M. l'abbé Tournesac, chanoine du Mans, correspondant du Comité historique des arts et monuments, porte une affection toute paternelle. Cette brillante fenêtre a été exposée dernièrement dans la cathédrale de Paris. Mal éclairée, elle n'a pas produit l'effet nécessaire; elle était là comme serait une belle cloche dans une tour fermée et qui ne laisserait que difficilement échapper les sons. La lumière qui fait vivre les vitraux, qui est l'âme de la peinture transparente, arrivait diffuse et louche sur cette nappe de verre; elle glissait à la surface, comme sur de la porcelaine, sans la pénétrer. Aujourd'hui le vitrail est placé dans l'église Notre-Dame-de-la-Couture, au Mans, pour laquelle il a été fait, et le soleil lui donne l'éclat des pierreries et la transparence, la limpidité de l'eau. Rien ne saurait mieux démontrer, ce qui du reste est actuellement superflu, que l'on peut faire aujourd'hui des vitraux qui défient les plus belles fenêtres des XIIe et XIIIe siècles. Au surplus, dans l'armature en fer, dans la résille de plomb, dans l'épaisseur du verre, dans la nuance des tons, dans la distribution des couleurs, on n'a pas cherché à faire mieux que le moyen âge, mais aussi bien que lui. On a copié, calqué les procédés du plus beau XIIIe siècle. L'armature épouse et détermine à la fois les contours des médaillons. Le plomb n'est pas rare et ne cherche pas à se cacher; gros et multiplié, il fait valoir les tons et les formes. Plus épais qu'une pièce de cinq francs, le verre donne à la couleur une puissance, une solidité, que la plupart des verriers contemporains ne connaissent pas. Le violet est du moyen âge et non de cette nuance fade et moderne qu'on appelle le violet-évêque. On peut reprocher au jaune et au vert de s'être trop étendus pour un vitrail exécuté dans le style du XIIIe siècle; mais le bleu s'étale, le rouge s'allume, et tous deux dominent absolument comme dans les anciennes fenêtres.

Tout en se faisant l'esclave du XIIIe siècle, le dessinateur a cependant composé tous ses sujets; celui du convoi de la Vierge est seul copié, ou à peu

près, d'un sujet ancien, du bas-relief de Notre-Dame. Le reste est une inspiration, une imitation libre des vitraux anciens. Pour imiter ainsi, il faut être très-instruit; pour prendre à une époque son génie spécial et le reproduire, il faut être beaucoup plus fort que pour calquer servilement. L'imitateur est une intelligence, le copiste une main; le premier est un savant, le second un manœuvre. M. Gérente a imité heureusement presque toujours. Quand il sera franchement de son pays, abandonnant, dans une œuvre française, des modèles qu'on peut bien trouver en Angleterre, en Allemagne, et en Italie, mais que la France n'adopte pas; quand il sera rigoureusement conséquent, et qu'il s'assignera une période de vingt-cinq ans au plus pour reproduire un style quelconque, au lieu de se laisser flotter dans un ou même deux siècles entiers, alors il aura, on peut le dire, atteint la perfection. Dans ce vitrail, Marie qui visite sainte Élisabeth est à peu près vêtue en bourgeoise du XIVe siècle; le bœuf et l'âne de la nativité sont trop naturels et trop de notre temps; l'enfant de chœur de la purification, qui porte un livre derrière Siméon, appartiendrait bien volontiers au XVe siècle. Mais ce sont des fautes assez légères et qu'il est fort facile, aujourd'hui surtout, de ne plus commettre. Si nous les mentionnons ici, c'est pour montrer que nous ne sommes pas volontairement aveugles pour nos amis, ni méchamment clairvoyants pour nos adversaires.

Quant à l'exécution matérielle du vitrail, elle fait honneur à la manufacture de M. Lusson. Nous déclarons ici de nouveau que la manufacture royale de Sèvres n'a jamais approché de ce résultat. Une pauvre fabrique de province est supérieure, et de beaucoup, à la riche manufacture royale. Du reste, en ce moment et sous ce rapport, l'industrie particulière surpasse d'une manière remarquable l'industrie officielle du gouvernement; elle lui donne des leçons que l'orgueilleuse n'écoutera peut-être jamais. A Paris, MM. Hauder et André, Laurent et Lemaire aîné; à Saint-Georges-sur-Loire, M. Thierry; à Douai, M. de Martel; à Troyes, M. Vincent Larcher; à Clermont-Ferrand, M. Émile Thibaud; à Lyon, M. Brun Bastennaire ont établi des manufactures qui ont porté très-haut l'art du vitrail. MM. Bontemps et Édouard Jones de Choisy-le-Roi, MM. Maréchal et Gugnon de Metz rivalisent très-avantageusement avec la belle manufacture de Munich; aujourd'hui la France s'est donc replacée à la tête de la peinture sur verre comme elle l'était au XIIe et XIIIe siècle. Pour atteindre les dernières limites de cet art et pour analyser les procédés qui ont acquis à Munich une grande illustration, M. Lusson vient de faire venir de Munich même deux peintres sur verre, en sorte que les étrangers n'auront plus rien d'inconnu pour nous et qu'à nos moyens

nous ajouterons les leurs, afin d'avoir sur eux une incontestable supériorité. Nous avions dit l'année dernière, nous répétons cette année-ci : « La manufacture de M. Lusson a toutes nos sympathies, et nous ne dissimulons pas notre sincère affection pour elle. Il ne dépendra pas de nous que cette fabrique n'obtienne au plus tôt le rang supérieur qu'elle doit tenir dans les manufactures de ce genre. » On nous a su gré de cette déclaration, on a cru à ce jugement; de beaucoup d'endroits, on s'est adressé à M. Lusson pour lui commander des vitraux. Nous sommes vraiment heureux d'un résultat qui est tout au profit de l'archéologie et de l'art que nous aimons.

Nous ne voulons plus, comme il nous est arrivé l'année dernière, donner des planches qui dépassent le format des *Annales*; c'est un inconvénient dont on s'est plaint avec raison. Nous avons donc fait tirer à part chacune des trois parties qui composent ce vitrail et qui entrent dans notre texte d'aujourd'hui. Mais, ainsi découpé, ce tableau est un poëme en trois tronçons, et encore a-t-il fallu en enlever la bordure, le cadre qui accompagne et relie les portions entre elles, et dont voici un fragment.



En conséquence, pour être agréables à nos abonnés, nous avons fait tirer en une planche générale les trois parties et la bordure sur une seule feuille. Cette grande gravure est en double emploi avec celles d'aujourd'hui, et l'on pourra la faire encadrer à part. Ainsi tous nos abonnés recevront, avec leur livraison d'octobre, ce grand vitrail qui n'a pu être prêt à temps pour celle d'aujourd'hui. Cette planche a 55 centimètres de hauteur sur 20 de largeur, c'est-à-dire 4 centimètres de plus sur tous les sens que le grand vitrail de l'année dernière. On voit que c'est une grande et belle estampe dont M. Lusson leur fait hommage. Nous avons fait colorier à la main, comme pour les autres vitraux, des exemplaires de choix; on en trouvera le prix marqué sur la couverture du numéro prochain.

DIDRON.

ACHÈVEMENT ET RESTAURATION

DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Un architecte du gouvernement vient de trouver que la cathédrale de Reims n'était pas suffisante, pas achevée et qu'il y avait lieu, urgence même, de la compléter au plus tôt. Le grand portail occidental est un chef-d'œuvre incomparable, qui n'a pour rival, et d'assez loin encore, que le portail occidental de Notre-Dame de Paris. L'architecte susdit en convient assez volontiers; mais il lui semble que des flèches, dont il serait l'auteur, ne feraient pas trop mal sur les deux tours de Notre-Dame de Reims. Il aimerait autant voir le pape sans tiare qu'une tour sans flèche. Assurément nous n'objecterons rien à cette opinion esthétique, laquelle peut paraître fondée. Toutefois comme il ne s'agit pas, eu égard aux anciens monuments, de savoir ce qui fait bien, ce qui fait mal, ce qui fait mieux, mais plutôt et uniquement ce qui existe, on ne doit pas s'étonner si des gens qui étudient et qui aiment leur cathédrale de Reims ne veulent pas qu'on vienne la défigurer sous leurs yeux. Elle n'a pas, elle n'a pas eu de flèches à l'occident; il faut la laisser sans flèches. Nous sommes chargés de transmettre à nos enfants les monuments anciens, tels que nous les avons reçus de nos pères. Nous pouvons bâtir à côté, tant que nous voudrons, et faire des chefs-d'œuvre plus beaux que ceux du moyen âge; mais les anciens nous sont confiés comme un trésor que nous ne devons pas dénaturer.

Un antiquaire de Reims, un numismate, apprit dernièrement qu'on élaborait en cachette le projet de planter des flèches sur sa cathédrale; il voulut bien nous adresser une lettre pressante pour nous demander notre avis. En tout, nous aimons la publicité : au grand jour on voit plus clair et l'on découvre bien mieux qui a tort ou raison. La lumière, comme la liberté, est bonne à tout. Nous avons donc immédiatement répondu au savant qui désirait connaître notre avis, et nous l'avons autorisé à faire de notre lettre l'usage qui lui paraîtrait le plus utile à la cathédrale de Reims. Cette lettre

finissait par ces mots adressés à la personne qui nous demandait avis; l'*Industriel de la Champagne* les a supprimés, mais nous les reprenons dans le *Journal de Reims*, qui les a reproduits :

« Parlez, écrivez; faites parler, faites écrire; agissez et faites agir pour qu'on ne dénature pas notre sublime édifice. »

Le 4 juillet dernier, à la séance de l'Académie de Reims, notre honorable correspondant donna connaissance de la lettre qu'il fit précéder de quelques explications. Cette lecture, comme on va le voir, souleva un petit orage. On insinua que j'attaquais le gouvernement, parce que je ne disais pas tout le bien possible de l'architecte chargé de la cathédrale de Reims. On (un fonctionnaire public, un magistrat, s'il vous plaît!) prétendit même que la police correctionnelle, par une bonne petite amende et quelques jours de prison, devait faire justice de ma prose archéologique. Toutefois, un jeune académicien, M. E. Dérodé, qui est un éloquent et fort habile avocat, prit ma défense. Il prouva que ni Mgr l'archevêque de Reims, ni l'Académie, ni même le correspondant de Paris, ne devaient aller nécessairement en prison : l'Académie, pour publier une lettre d'antiquaire dans ses *Annales*; moi, pour préférer les tours de Notre-Dame de Reims telles qu'elles sont et sans l'addition de flèches nouvelles. M. V. Hugo a proclamé autrefois que M. Fontaine, architecte du roi, était un vandale pour avoir chargé d'un étage la galerie nord donnant sur le jardin des Tuileries. Il ne paraît pas cependant que M. V. Hugo, attaquant l'architecte du roi au sujet d'un bâtiment royal, se soit rendu coupable du crime de lèse-majesté, car le roi vient de le nommer pair de France. Nous espérons que, si on ne nous fait pas pair de France, du moins on ne nous jettera pas en prison. M. Bonneville, procureur du roi de Reims et membre de l'Académie, à la séance de laquelle il assistait, reconnut, à la rigueur, que M. E. Dérodé pouvait avoir raison. En y réfléchissant bien, ma lettre parut à M. le procureur du roi ne contenir en effet ni un crime ni un délit. Je remercie bien vivement M. Dérodé, que je n'ai pas l'honneur de connaître, d'avoir pris ma défense en cette occasion critique; je souhaite qu'il soit constamment aussi heureux, quand il devra porter la parole devant M. Bonneville.

Toutefois, M. le procureur du roi et M. Tarbé de Saint-Hardouin, ingénieur des ponts-et-chaussées et académicien de Reims, en reconnaissant à peu près que je n'étais pas absolument criminel, firent observer que la question des flèches n'offrait qu'une querelle entre deux architectes rivaux. En demandant qu'on n'établît pas deux énormes appendices sur les tours de Notre-Dame de Reims, je demandais, selon ces messieurs, la place de

M. Arveuf, architecte de la cathédrale. A ceci j'ai une réponse facile : je ne suis pas et n'ai jamais été architecte. Jamais je n'ai manié, ni crayon, ni règle, ni compas. La querelle, si elle existe, est celle d'un archéologue à un architecte et non d'un architecte à un confrère. Je serais vraiment embarrassé, si M. le ministre de la justice et des cultes me confiait la cathédrale de Reims. Quand je dis embarrassé, entendons-nous : oui, si l'on me chargeait d'exécuter dans la cathédrale des travaux d'architecte ; non, si l'on me permettait de n'y faire que l'utile. Un architecte du gouvernement, M. Daniel Ramée, a démoli dernièrement le beffroi de Péronne, sous le prétexte de le consolider, après qu'un autre architecte officiel, M. Pétiau, eut fait écrouler le beffroi de Valenciennes. M. Chabrol, architecte du gouvernement, a sollicité tout récemment la démolition de la tour de la cathédrale de Limoges, après que M. Mallay, un autre architecte historique, eut renversé la tour Saint-Mayol, au Puy. Par contre, M. Lemaistre d'Anstaing et M. Voisin, grand-vicaire de Tournay, qui ne sont pas des architectes, mais de purs et d'humbles archéologues, ont consolidé sur place, ont affermi, sans en rien enlever, une des cinq énormes tours de la cathédrale de Tournay, laquelle tour était parfaitement condamnée par l'architecte de la ville, l'architecte officiel, membre de la Commission royale des monuments historiques de la Belgique. Il est probable donc, si l'on me confiait la cathédrale de Reims, que j'agirais comme MM. Voisin et d'Anstaing, mes amis, bien plutôt que comme MM. Ramée, Pétiau, Chabrol et Mallay qui ne me portent pas très-avant dans leur cœur. Quoi qu'il en soit, je ne suis pas architecte, du moins jusqu'à présent, et je fais cette déclaration pour rassurer M. le procureur du roi et M. l'ingénieur sur la nature parfaitement désintéressée de la querelle soulevée par les flèches de notre cathédrale.

Le *Journal de Reims* et l'*Industriel de la Champagne* ont rendu compte du débat soulevé dans le sein de l'Académie. J'exprime ma reconnaissance aux directeurs de ces deux journaux, mais surtout à celui de l'*Industriel,* pour la sympathie qu'ils m'ont témoignée dans cette circonstance. A Paris, si les journaux quotidiens et politiques nous prêtaient un pareil appui, les architectes et les archéologues députés seraient bien forcés de compter plus souvent avec nous. Je reproduis ici, textuellement, le compte-rendu de la séance académique donné dans l'*Industriel* du 6 juillet. Les pages qu'on va lire intéresseront nos lecteurs ; car la questiòn archéologique, spéciale à Reims pour le journal local, s'étend à toute la France pour tous nos abonnés. Ce que l'*Industriel* dit, avec une véritable autorité et avec un bon sens qui semble révéler un archéologue dans le rédacteur de ce compte-rendu, peut s'appliquer à tous nos mo-

numents. Il est donc probable que la loi relative à l'achèvement de Saint-Ouen n'aurait pas été votée, si l'on avait attendu encore un ou deux ans pour la présenter aux Chambres, car les plus délicates questions d'archéologie nationale commencent à pénétrer dans tous les esprits.

Voici l'*Industriel*.

« La séance d'hier (4 juillet 1845), à l'Académie de Reims, a été fort courte; devons-nous, en mémoire du proverbe, ajouter qu'elle a été bonne? C'est ce que nous dirons après la publication du compte-rendu officiel. Nous verrons si l'institution académique doit continuer de croître et de promettre pour l'avenir des résultats fructueux. Nous avons dit, dans un de nos précédents articles, qu'il y avait dans le sein de l'Académie deux partis distincts: l'un, plein de jeunesse et d'ardeur, rêvant l'émancipation intellectuelle, le développement de la pensée humaine, voulant la grande lumière et la grande publicité; l'autre ayant peur de tout progrès, refoulant les paroles hardies, les opinions courageuses. Il s'agit de savoir qui l'emportera dans la balance; il s'agit de décider si l'Académie de Reims est une assemblée vivante, prête à prendre l'initiative dans toutes les questions d'art, de science et d'industrie, ou bien une collection de momies littéraires n'ayant de valeur qu'au moyen des souvenirs. Sommes-nous, en un mot, des gens sérieux qui marchent vers un but noble et glorieux, sous une bannière indépendante, ou bien des messiners fort ridicules qui se laissent emporter par la vanité sur les tréteaux fatals où les attendent les sifflets de la foule?

« Nous avons fait jusqu'à présent tous nos efforts pour prêter le concours de notre publicité aux travaux académiques. Nous ne demandons qu'à enregistrer tout ce qu'ils produiront d'utile ou de remarquable. Mais si nous n'avions à rendre compte que de discussions rétrogrades; si, au lieu de signaler l'apparition d'idées utiles, de découvertes remarquables, d'aperçus ingénieux que nous sommes en droit d'attendre de messieurs les académiciens; si, au lieu de savants, d'artistes, de littérateurs, nous devons rencontrer des courtisans du pouvoir, des trembleurs politiques; si, à la place d'une opinion littéraire, nous avons des réquisitoires, Dieu nous sauve de l'Académie!

« Nous passerons rapidement le commencement de la séance pour arriver à la discussion qui s'est élevée à propos d'une lecture faite par M. A. D., et qui a effrayé, par sa hardiesse singulière, plusieurs membres de l'assemblée, au point de faire dire à deux d'entre eux que c'était assez pour amener l'Académie de Reims devant les tribunaux. Ne pas approuver, au point de vue de l'art, l'exécution d'un travail ordonné et payé par le gouvernement,

c'est faire injure au roi ; ne pas se soumettre en aveugle aux projets de restauration imaginés par un architecte, à la folie duquel on a imprudemment livré une cathédrale, c'est commettre un acte de diffamation. L'Académie ne doit pas se permettre d'émettre un avis qui puisse paraître en opposition avec le gouvernement et avec l'architecte payé par le gouvernement. Quel rôle laissez-vous donc à l'Académie? Une lettre de Paris, que nous allons mettre sous les yeux de nos lecteurs, traitait vertement M. Arveuf, un architecte qui veut faire pour Notre-Dame de Reims ce que l'on essaie pour Notre-Dame de Paris, non-seulement sa restauration, mais son achèvement [1]. On a demandé la suppression de cette lettre. Sept membres se sont levés pour qu'elle ne fût pas imprimée dans les *Annales* de l'Académie ; treize ont fait le contraire. Ce résultat a été dû à la plaidoirie spirituelle d'un académicien, qui a heureusement flairé certaine odeur de parquet et qui s'est empressé d'opposer, à l'argumentation fiévreuse de l'accusation, la parole vive et facile de l'avocat. M. Dérodé, dans sa spirituelle défense, a rassuré l'Académie qu'on avait à tort épouvantée ; il a dit que l'Académie pouvait émettre son opinion sur une question d'art, sans que le gouvernement dût s'en alarmer en aucune façon. « D'ailleurs, a-t-il ajouté, n'avez-vous pas votre *comité de censure,* qui saura « remédier à l'intempérance des expressions? » En effet, il y a un Comité

[1] L'*Industriel* se trompe ici et confond Notre-Dame de Paris avec Saint-Ouen de Rouen. MM. Lassus et Viollet-Leduc, fort sages en cela, ne proposent pas d'achever, mais seulement de consolider et de réparer Notre-Dame. Quant à Saint-Ouen, la loi s'est prononcée. L'abbatiale de Rouen sera terminée. C'est-à-dire qu'un architecte moderne, M. Grégoire, abattra ce qu'un architecte du moyen âge avait déjà construit, pour y substituer sa propre bâtisse. On renversera ce qui existe du grand portail, et c'est une masse considérable, pour élever à la place une maçonnerie inventée de nos jours par un de nos contemporains. Le portail ancien, original, parfaitement caractéristique de la fin du moyen âge, sera remplacé par un petit portail, régulier, compassé, nourri d'anachronismes et d'inconséquences, le tout pour procurer à la ville de Rouen le plaisir d'avoir deux flèches de plus. La loi a parlé, et nous n'avons plus rien à dire qui puisse être utile à Saint-Ouen ; mais nous ferons tout notre possible pour qu'une faute grave n'en amène pas une plus grave encore. Si l'on défigure l'abbatiale de Rouen, ce n'est pas une raison pour qu'on dénature la cathédrale de Reims, parce qu'alors la faute deviendrait un crime. Autre chose est altérer la physionomie incomplète d'un édifice inachevé, comme Saint-Ouen ; autre chose est de compromettre, non-seulement la beauté, mais même l'existence d'un monument qu'on peut réellement dire terminé, comme la cathédrale de Reims. Toutefois, nous en sommes parfaitement sûr, M. Vitet, auquel surtout on devra l'achèvement de Saint-Ouen, sera le premier à regretter que son désir passé en loi ait fait germer dans la tête de tous les architectes de France, surtout dans celle de M. Arveuf, l'idée de *terminer* les cathédrales mises entre leurs mains. Nous ne donnons pas deux ans à M. Vitet pour reconnaître les malheureuses conséquences que doit entraîner l'achèvement de Saint-Ouen. Heureusement les archéologues poussent et croissent sur tous les points de la France ; ils sauront bien, nous le pensons, ramener au niveau du sens commun les projets excentriques et même aériens de nos architectes les plus audacieux. (*Note du Directeur*.)

de censure chargé de revoir le travail de chacun, pour y protéger l'indépendance de la pensée contre les écarts de la phrase. Rien ne garantit la liberté des citoyens comme une prison bien cadenassée.

« Les adversaires de la publicité, voyant que le zèle du fonctionnaire avait un peu compromis le succès de l'académicien, se sont rejetés sur le besoin qu'avait l'Académie de sauvegarder toute sa dignité, et de ne pas se compromettre dans la querelle de deux architectes. Là-dessus nous ne chagrinerons pas M. Bonneville ni M. Tarbé de Saint-Hardouin; ils ont raison. Entre l'arbre et l'écorce il ne faut pas mettre le doigt. Deux jolies femmes dans un même salon, deux architectes sur une construction, deux médecins devant un malade, seront toujours comme l'avocat à l'audience, en face du procureur du roi. Malheureusement l'équivoque n'était pas possible; il n'était nullement question de décider entre deux architectes rivaux une querelle inconciliable, mais bien d'émettre un avis sur le projet d'achever les tours de la cathédrale, c'est-à-dire de les surmonter d'une flèche. Dieu sait si, depuis quelque temps, MM. les architectes se font faute d'envahir nos vieux monuments. Sous prétexte de les restaurer, ils les chargent de planches et les couvrent de plâtre. Ils font du neuf, à la place des vieux débris consacrés par le temps et la vénération des hommes; ils font du neuf à leur manière. Ils vous jettent à bas tout un arc romain, sous lequel ont passé les légions de César, pour y substituer leur pierre blanche extraite d'hier d'une carrière voisine, et qui ne s'élève en monument que pour accuser notre folle outrecuidance. Où se plaindra-t-on de cela, s'il vous plaît, mieux qu'à l'Académie? Quoi! prouver à un architecte qu'il manque de goût et de bon sens; en appeler à l'Académie comme à une assemblée d'hommes érudits, capables, ayant la connaissance des traditions, le sentiment et le respect de l'art; mettre un monument menacé par les vandales sous la protection de l'élite des savants d'une ville, c'est faire de la diffamation, c'est manquer au respect que l'on doit aux décisions du pouvoir! Allons donc! Quand un ministre viole les lois du goût, c'est comme s'il supprimait la charte : l'insurrection est le plus saint des devoirs!

« Nous attendons avec impatience la publication des *Annales* de l'Académie pour juger du courage de l'institution, et conséquemment de sa valeur. Nous verrons si le Comité de censure a pour mission, quand une idée un peu hardie, quand une parole un peu vive se produit dans l'enceinte académique, de les escamoter prudemment. Quant à nous, lorsqu'un champion se présente dans la lice pour combattre en faveur de la liberté, nous nous garderons bien, sous prétexte de lui venir en aide, de lui enfoncer son casque

sur les yeux. Voici textuellement, et sans suppression, la lecture qui a été faite à l'Académie de Reims par M. A. D. [1] :

« Vous n'ignorez pas, messieurs, que plusieurs de nos compatriotes ont « le désir de voir des flèches sur les tours de Notre-Dame de Reims. Tant « qu'il m'a été permis de croire que ce projet devait rencontrer des difficultés « insurmontables, je ne m'en suis pas beaucoup inquiété; mais, depuis quel- « que temps, une sourde rumeur circule. On prétend, à tort ou à raison, « que ce projet est sur le point d'être réalisé; les uns y applaudissent, « d'autres s'en affligent. Quoi qu'il en soit de ces bruits, j'ai pensé qu'il se- « rait bon de vous les signaler pour donner l'éveil aux archéologues. Vous « n'avez pas oublié ce qui est arrivé l'année dernière à notre arc romain : la « démolition d'une partie en était commencée, avant que le Comité archéolo- « logique eût eu le temps de se prononcer. Ne devons-nous pas redouter « qu'il en arrive de même pour la cathédrale? Messieurs les architectes « croient leur conscience à l'abri de tout reproche, quand ils sont parvenus « à se faire autoriser administrativement par le Conseil des bâtiments civils « dont le siége est à Paris. Certes, je rends pleine justice à la sollicitude du « Comité archéologique pour notre admirable basilique; mais je n'en persiste « pas moins à craindre qu'il n'y ait quelque jour une surprise, et que le « projet n'arrive à exécution sans avoir été convenablement étudié. Cette « crainte m'a suggéré l'idée d'utiliser la présence à Reims d'un grand nombre « de notabilités scientifiques pour amener sur ce sujet une discussion appro- « fondie. J'en ai donc fait l'objet de questions pour le Congrès; mais, en « même temps, j'ai écrit à votre correspondant, le directeur des *Annales* « *archéologiques*, pour le prier de vouloir bien formuler son opinion. Voici « la réponse que je viens de recevoir de M. Didron :

« Paris, 3 juillet 1845.

« Monsieur,

« La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire m'a paru impor- « tante, et j'en ai donné communication au Comité historique des arts et « monuments, dans la séance du 23 juin.

[1] M. A. D., membre de l'Académie, est un des plus savants numismates de France; il sait la valeur d'une médaille antique, même fruste et couverte de sa patine. M. A. D. ne voudrait pas qu'on laissât à un architecte, sensé ou non, ignorant ou instruit, habile ou maladroit, peu importe, le pouvoir exorbitant de refondre la vieille cathédrale, d'en gratter la teinte noirâtre, d'en rapiécer les écornures pour en faire une cathédrale neuve. Il trouve que c'est là une façon de fabriquer de la fausse monnaie que les gens honnêtes et instruits ne peuvent approuver.

(*Note du Directeur*.)

« Des explications ont été demandées à M. Grillon, membre du Comité, « inspecteur général du Conseil des bâtiments civils, sur le projet de placer « des flèches sur les tours de Notre-Dame de Reims. M. Grillon a affirmé qu'il « était question, tout au plus, d'empêcher la pluie de tomber par la toiture « d'aujourd'hui et de trouver un moyen de terminer les tours par une calotte « quelconque.

« J'ai protesté, et tout le Comité a été de mon avis, contre un autre sys- « tème de toiture. On peut, en conservant la forme actuelle, qui est ancienne « et consacrée par un grand nombre de gravures et de dessins, empêcher la « pluie de tomber dans les tours. M. Grillon, qui ne connaît pas suffisam- « ment l'architecture gothique, avait engagé M. Arveuf à faire une plate-forme « défendue par une balustrade. J'ai soutenu que les tours de Reims n'avaient « pas été faites pour porter une plate-forme, ni recevoir une balustrade. Le « comité m'a approuvé et a protesté énergiquement contre l'*achèvement* de la « cathédrale de Reims.

« Voilà où en sont les choses. Cette discussion accidentelle sera consignée « dans les procès-verbaux et le *Bulletin* de notre Comité; mais il faudra éta- « blir une discussion en règle sur ce point au Congrès de Reims, où je me « propose de parler longuement de la cathédrale, et de donner la description « des sculptures et des figures peintes sur verre qui la décorent.

« M. Arveuf est très-aventureux, et par conséquent fort dangereux; il faut « absolument qu'on le surveille de près, et qu'on l'empêche de nuire davan- « tage à la cathédrale de Reims. Grâce à Dieu, avec le concours des Rémois, « nous serons assez forts pour paralyser toutes les idées transcendantes de « cet architecte.

« Il devra y avoir un supplément au programme des questions posées « pour le Congrès; il faut y faire ajouter les vôtres :

« 1° Les tours de la cathédrale de Reims ont-elles été construites pour être « surmontées de flèches? 2° Examiner si, dans l'état actuel de ces tours, et « après quatre ou cinq cents ans d'existence sans porter de flèches, une addi- « tion de flèches nouvelles ne compromettrait pas le monument. La solution « de cette question est du plus pressant et du plus haut intérêt pour Reims, « car il existe un projet dont diverses personnes réclament l'exécution. « 3° Est-il nécessaire, pour préserver les tours de la pluie, de faire une toi- « ture d'une forme différente de la toiture actuelle, qui est ancienne, qui « est consacrée par le temps et qui donne à Reims une physionomie dis- « tincte? — 4° Les tours de Reims ont-elles dû porter une plate-forme défen- « due par une balustrade, comme celles de la cathédrale de Paris? N'est-ce

« pas Saint-Nicaise de Reims et non la cathédra'e de Paris qu'il faudrait étu-
« dier pour réparer Notre-Dame de Reims?

« Faites tout ce que vous pourrez pour qu'on ne dénature pas notre su-
« blime édifice. Je serai à vous et à la cathédrale de Reims en toute circon-
« stance.

« Agréez... »

DIDRON.

Le Comité de publication n'a pas eu peur; il a été unanime pour demander que cette lettre fût imprimée sans aucun changement dans les *Annales* de l'Académie de Reims. « Le Comité, nous écrit-on, de Reims n'a pas vu dans cette lettre une attaque contre les droits que le roi tient de la charte, ni une offense à la majesté de l'initiative, ni une diffamation contre un fonctionnaire public, ni un délit qui pourrait amener l'Académie en police correctionnelle dans la personne de son président, le primat de la Gaule belgique. »

Les choses, on peut le croire, n'en resteront pas là. Les quatre ou cinq cents membres du Congrès seront appelés à juger, en connaissance de cause et devant la cathédrale même, non-seulement le projet d'achever les tours, mais encore tous les travaux de détail exécutés, depuis quelques années, dans notre grand édifice. L'architecte est averti longtemps à l'avance; il pourra, il devra venir à nos réunions pour justifier ses œuvres. Nous appelons de tous nos vœux un débat contradictoire et en forme. Si M. Arveuf faisait défaut, c'est qu'il passerait condamnation. En tous cas, nous l'espérons, il se trouvera des avoués pour poser des conclusions et des juges compétents pour rendre une sentence.

M. le procureur du roi pourra, dans cette circonstance, se faire président et recueillir l'avis de M. l'ingénieur des ponts et chaussées, transformé en juge.

A Reims, on a plus de sens qu'à Rouen; malgré l'éclat qui pourrait en rejaillir sur la ville, on ne veut pas de flèches, on repousse l'achèvement de la cathédrale. Ces jours derniers, le Conseil de l'arrondissement s'est réuni, et voici comment l'*Industriel* rend compte d'une séance où l'on s'est occupé de la cathédrale. M. Arveuf et ses confrères feront bien de méditer la dernière phrase :

« Le Comité archéologique de l'arrondissement a porté toute sa sollicitude sur l'état de la cathédrale de Reims; il a signalé avec force des dégradations considérables et que chaque hiver vient accroître d'une manière inquiétante pour le monument. Il a démontré l'insuffisance des travaux partiels exécutés chaque année, et la nécessité comme l'urgence d'une complète réparation...

« Le Conseil d'arrondissement, pénétré de l'importance de cette communication, s'empresse de signaler que le mode de surveillance et d'entretien pratiqué depuis quelques années est incomplet et ruineux pour l'édifice. Ce précieux monument est dans un état de dégradations inquiétant pour sa conservation, et compromettant pour la sûreté publique, qui a été menacée par la chute récente de plusieurs entablements. Le Conseil prie M. le préfet de vouloir bien demander à M. le ministre d'envoyer immédiatement un architecte, avec mission spéciale de constater l'état du monument, et de faire prescrire les mesures nécessaires pour sa conservation.

« Le Conseil exprime le vœu que, lors des réparations à faire, on se garde d'innovations qui pourraient ôter au monument son cachet primitif. »

Cette fin est explicite; elle nous dispense de faire des observations sur le danger fantastique où l'on paraît croire que se trouve la cathédrale de Reims. Que l'on constate l'état du monument; que l'on blâme l'architecte de tenir emmailloté dans ses hideuses poutres et planches, depuis tant d'années, un si admirable édifice; qu'on prenne des mesures pour soustraire la cathédrale aux projets excentriques de M. Arveuf. Voilà d'excellentes intentions.

Après, nous verrons.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Mouvement archéologique en France et à l'étranger. — Tapisserie de Montpezat. — Acquisition de l'église Saint-Julien de Tours. — Vandalisme à Orléans — Vandalisme à Calais. — Démolition pour cause de conflit administratif. — Découverte de la façade d'un palais du XVI[e] siècle. — Architecture anti-française; art et morale contre la nature et le climat. — Peintures murales de la France. — L'Église de Donzy. — Projet de musée à Nancy. — Respect de la Chambre des pairs pour un monument du XVII[e] siècle. — Découverte numismatique.

Mouvement archéologique en France et à l'étranger. — Le jour où nos souscripteurs recevront cette livraison, le Congrès scientifique de Reims sera ouvert. Nous sommes informés que des savants venus, non-seulement de Paris et des divers points de la France, mais encore de Belgique, d'Allemagne et d'Angleterre, assisteront à ce congrès qui est destiné à faire époque. Nous rendrons compte, dans notre prochain numéro, des questions relatives à l'archéologie qui auront été discutées dans cette réunion nombreuse et brillante. —A Nantes, la classe d'archéologie de l'Association bretonne a tenu un congrès du 2 au 10 août. Les monuments religieux, civils et militaires, les monnaies et les meubles, l'histoire, les institutions et la linguistique de la Bretagne ont fourni un programme de questions auxquelles de savantes réponses ont pu être faites, car la Bretagne est riche en historiens et archéologues distingués. — La Société des Antiquaires de Picardie continue la publication de ses importants *Bulletins*, et vient de nous envoyer le premier et le deuxième numéros de cette année. — La Société d'Agriculture, Sciences et Arts du Puy est arrivée au tome III de ses *Bulletins* où, d'année en année, l'archéologie prend plus de place. —La Commission des antiquités du département de la Côte d'Or vient de distribuer la deuxième livraison du second volume de ses *Mémoires*. Cette publication est la plus belle de ce genre et l'une des plus savantes qui se fassent en France. La seconde livraison du second volume

renferme un rapport de 50 pages et de 17 planches sur les découvertes abondantes et curieuses faites aux sources de la Seine. Ce rapport est du plus haut intérêt; il a été rédigé par M. Henri Baudot, président de la Commission, auteur d'un travail complet sur la chapelle du château de Pagny, que nous avons déjà signalé et que l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vient de distinguer d'une manière particulière. La Commission des antiquités de la Côte-d'Or, qui compte parmi ses membres M. de Saint-Mémin, conservateur du Musée de Dijon, est certainement l'une des plus savantes de France. Nous reviendrons sur ses publications. — M. l'abbé Victor Chambeyron, vicaire à Belleville-sur-Saône, correspondant des Comités historiques, va publier très-prochainement un important travail de deux à trois cents pages grand in-8°, ayant pour titre : « Essai sur Belleville, ou Recherches archéologiques et historiques au sujet de l'église Notre-Dame de Belleville. » Nous annoncerons la mise en vente de cette publication, aussitôt qu'elle aura paru. Le savant prêtre, auquel on doit un remarquable autel en style roman du XIIe siècle, qu'il a fait exécuter dans l'église de Belleville, nous écrivait dernièrement : « Vous apprendrez avec plaisir que les conférences ecclésiastiques de notre diocèse sont maintenant, pour une partie des matières à traiter, de petits congrès archéologiques, qui ne manquent ni d'intérêt, ni d'actualité. Hier, nous nous sommes occupés de l'histoire et du symbolisme des églises, depuis l'origine du christianisme, en Orient comme en Occident; nous avons discuté sur les formes et le style qu'elles ont affectés dans tous les siècles, surtout dans les Gaules. Le mois prochain, nous traiterons des autels, des vases et linges sacrés. En octobre, nous nous occuperons des ornements sacerdotaux. M. Lyonnet, un de nos vicaires généraux, a eu l'heureuse idée de nous donner ces divers programmes qui répandront, de plus en plus dans notre clergé, l'amour éminemment sacerdotal de l'archéologie sacrée. Les prêtres du diocèse de Lyon affectionnent singulièrement l'étude du moyen âge. »

En Angleterre, l'Association archéologique s'est partagée en deux camps. Au centre de l'un est M. Thomas Wright, correspondant de notre Institut et de nos Comités historiques; au centre de l'autre est M. Albert Way, directeur de la Société des antiquaires de Londres, également correspondant de nos Comités historiques. Tous deux sont nos amis, et, en considération des personnes, nous pouvons regretter cette scission. Cependant la science en profitera probablement. Chacune des deux associations publie un journal et tient des assemblées. Du 4 au 9 d'août, celle qu'animent MM. Th. Wright, Roach Smith, Pettigrew, et que préside lord Albert Denison Conyngham, s'est réunie à Winchester. La belle cathédrale de cette ville, qui date de l'époque

romane, a été l'objet d'une étude toute particulière dans les séances. L'Association dont est secrétaire M. Albert Way, à laquelle ont déjà souscrit 550 personnes, et que dirigent l'archevêque de Cantorbery et le marquis de Northampton, président de la Société royale, se réunit, à Winchester également, dans les premiers jours de septembre. Cette rivalité, toute fâcheuse qu'elle est, sera certainement utile. Ainsi, après avoir été disséquée par les deux Sociétés archéologiques, la cathédrale de Winchester sera connue dans les moindres détails. A quelque chose la guerre est bonne. En France, où les antiquaires sont fortement désunis, l'archéologie a fait cependant de remarquables progrès, et c'est assurément à la division que ce résultat est dû en grande partie. — A Christiania, en Norvége, on vient de fonder une association pour la conservation et la description des monuments historiques. La Société est établie sur les bases de notre Comité historique des arts et monuments. Des archéologues, des artistes, des littérateurs, des fonctionnaires publics, font partie de cette association qui aura, comme celles d'Angleterre, des réunions générales annuelles.

Tapisseries de Montpezat. — M. le baron de Crazannes, membre non résident des Comités historiques et sous-préfet de Castel-Sarrasin (Tarn-et-Garonne), nous écrit qu'il persiste dans son opinion rapportée par M. Devals, au sujet de la tapisserie de Montpezat. Suivant M. de Crazannes, dont l'article de M. Devals n'a pas ébranlé la conviction historique, cette tapisserie vient de la cathédrale de Montauban. Elle fut faite pour cette église par Jean d'Auriole, évêque de Montauban, de 1492 à 1518; elle fut ensuite donnée et transportée à l'église de Montpezat par Jacques Desprez, évêque de Montauban, de 1556 à 1589. Le savant archéologue fonde son opinion sur la tradition, qui est constante à cet égard; sur les assertions uniformes des historiens; sur les dimensions de cette tapisserie, trop grande pour Montpezat, juste pour la cathédrale de Montauban; sur les sujets qui représentent la vie de saint Martin, auquel la cathédrale de Montauban était dédiée; sur les réclamations constantes du chapitre de Montauban. M. le baron de Crazannes a été l'un des premiers à provoquer l'attention et l'intérêt sur ces belles tapisseries dont il a relevé les inscriptions, avec soin, dans une « Notice historique et descriptive sur l'ancienne cathédrale de Montauban. » Le conseil général de Tarn-et-Garonne a alloué une somme de douze cents francs pour réparer cette tapisserie. M. de Crazannes demande que le travail soit confié à des mains habiles; il verrait avec plaisir M. Devals publier une monographie, avec dessins coloriés, de ce curieux monument de la peinture en tissu. Nous

désirons vivement que M. Devals entreprenne ce travail; nous souhaitons même que les douze cents francs du conseil général de Tarn-et-Garonne soient employés à encourager cette publication et non à restaurer la tapisserie. Il n'y a pas encore de mains capables de toucher, sans grave danger, à un tissu de ce genre. — Deux erreurs se sont glissées dans l'article de M. Devals. Page 98, ligne 10, au lieu de : « provienne de leur *frère,* » lisez : *oncle;* page 99, ligne 13, au lieu de · « Pierre de Montpezat ou ses *frères,* » lisez : *neveux.*

Acquisition de l'église Saint-Julien de Tours. — M. G. Guérin, architecte de la cathédrale de Tours, nous écrit : « L'église Saint-Julien vient d'être achetée par le maire de notre ville, avec les ressources qui ont été mises à sa disposition. Le gouvernement fait beaucoup plus qu'on n'aurait jamais pu le penser, puisqu'il donne cent mille francs, plus la promesse de vingt mille francs, dont il augmentera le fonds commun du conseil général, à la condition que cette somme servira à l'acquisition de Saint-Julien. Le ministre ajoute que, s'il le faut, le concours de l'Etat ne s'arrêtera pas à ces sacrifices. Il promet encore de contribuer avec le ministre des cultes, et pour une somme très-forte, aux réparations et à l'appropriation de la nouvelle église. Tout cela est officiel. Ainsi donc, Saint-Julien, cette belle église du XIIIe siècle, en parfait état de conservation, va être rendue au culte. Il n'y aura presque aucune restauration, que de simples réparations, un dallage et des vitraux. Les ameublements intérieurs se feront au fur et à mesure. Si rien ne vient entraver l'opération, en 1847 on pourra dire la première messe. Tout le monde ici est content, les uns par amour de l'art, les autres par principe religieux, et quelques-uns (ils sont en grand nombre) par intérêt pour la ville en général, et pour le bien en particulier. »

Un travail vient de nous être envoyé par MM. les abbés Bourassé et Manceau, savants archéologues, et correspondants tous deux du Comité historique des arts et monuments. Il a pour titre : « Notice historique et archéologique sur l'église Saint-Julien de Tours. » C'est un in-8° de 40 pages, orné de trois lithographies qui donnent le plan, l'intérieur et l'extérieur du beau monument. Cette Notice, comme on devait s'y attendre, est pleine de science et d'intérêt; elle se vend deux francs au profit de la restauration de Saint-Julien. Nous n'y reprendrons qu'une chose, c'est le conseil qu'on y exprime de placer Saint-Julien sous l'invocation de saint Martin. Nous avons pour saint Martin une vénération toute particulière; il y a peu de saints plus grands, plus universels. On peut dire que c'est à lui que la ville de Tours

doit son existence. D'ailleurs, la grande abbaye qu'on lui avait bâtie est complétement ruinée, et Tours doit bien un souvenir de reconnaissance et un dédommagement quelconque à son fondateur. Toutefois, nous ne pouvons approuver qu'on chasse saint Julien de chez lui pour mettre saint Martin à sa place. Qu'on fasse dans Saint-Julien une chapelle au grand évêque de Tours, rien de plus convenable; mais ce n'est pas à l'exilé, quelque illustre qu'il soit, à mettre dehors le propriétaire qui lui donne l'hospitalité. Il ne faut être ingrat envers personne, et ne pas abolir, ni même abaisser, à Tours, le nom de saint Julien. L'histoire est fortement intéressée dans la conservation des anciens vocables.

Vandalisme à Orléans. — Le vandalisme, qui dénature la plupart des cathédrales de France, tombe, en ce moment, sur celle d'Orléans. Un architecte du gouvernement, M. Delton, est l'agent de cette œuvre déplorable. M. Delton, qui a été chargé par le ministère de l'intérieur d'exécuter des réparations dans la grande église Saint-Benoît-sur-Loire, aurait dû gagner un certain respect pour les monuments historiques; d'ailleurs, M. Pagot, l'architecte défunt de la cathédrale d'Orléans, avait été assez vivement et assez justement attaqué pour inspirer quelque réserve à son successeur. Il n'en est rien, et même, ce que M. Pagot n'aurait peut-être pas osé faire, M. Delton l'accomplit avec une singulière facilité, avec une condescendance que nous blâmons hautement. La ville s'est émue contre cette atteinte portée à sa cathédrale; l'*Orléanais* a vivement protesté par un article publié il y a quelque temps déjà, et MM. Léon de Buzonnière et Charles Pensée, correspondants d'Orléans pour les travaux historiques, ont adressé à M. le ministre de l'instruction publique une note dont ils nous envoient la copie et où nous prenons les passages qui suivent :

« Dans l'ensemble de l'édifice, tel qu'il avait été conçu au XIIIe siècle, les collatéraux, à voûtes jumelles, soutenues par un rang de piliers intermédiaires, se prolongeaient du bas de la nef jusqu'aux chapelles du rond-point. A la fin du XVIe siècle, les architectes chargés de reconstruire la presque totalité de l'édifice, ne respectèrent qu'à demi cette belle disposition. Ils n'opposèrent aucun obstacle aux regards dans toute l'étendue du bas-côté septentrional; mais, au-delà du transsept méridional, ils avancèrent, dans l'aire même du temple, un massif de pierres de taille cubique, lourd, triste, dénué de tout ornement, contre lequel les regards viennent se heurter. Cette construction, énergiquement réprouvée par le goût, sert encore actuellement de sacristie. Elle n'avait été conservée jusqu'ici qu'à cause de son utilité;

mais voici qu'actuellement on la trouve trop étroite, et que, pour en avoir une seconde, on commence une muraille parallèle et symétrique entre le transsept septentrional et les chapelles du rond-point. L'exécution de ce projet serait, nous osons le dire, la honte de notre époque : elle exciterait une réprobation générale, même parmi les membres du clergé. Les journaux de notre ville l'ont énergiquement blâmée, et en nous adressant à vous, monsieur le ministre, nous ne sommes que l'écho de la voix publique. Si nous parlions à M. le ministre des cultes, nous dirions que cette construction enlèvera aux fidèles la partie de la cathédrale qu'ils affectionnent le plus, parce que, de ce lieu plus que de tout autre, ils sont à même de voir les cérémonies du culte. Nous ajouterons qu'il ne serait pas impossible d'offrir à M Fayet, notre évêque, la sacristie qu'il désire, et de la placer plus près encore de ses appartements que celle dont nous sommes menacés. Le rond-point est extérieurement entouré d'un large passage ouvert au public; c'est en ce lieu, dans le prolongement de l'axe de l'édifice, qu'il conviendrait d'élever une construction en rapport avec le reste du monument, et assez spacieuse pour répondre à tous les besoins du service. Par suite de l'exécution de ce projet, la sacristie actuelle serait démolie, et notre évêque, loin de se reprocher d'avoir ravi à notre cathédrale une partie de sa majesté, pourrait s'applaudir de lui voir rendre toute sa régularité.

« N'ayant point eu, jusqu'à ce jour, de relations suivies avec vous, monsieur le ministre, nous ne nous dissimulons pas que notre avis ne pourra pas complétement faire autorité; aussi tout ce que nous osons réclamer de vous, c'est de vouloir bien prendre en considération les faits que nous vous exposons. Étudier cette question, c'est la résoudre, et, si la raison artistique peut se dégager de toutes considérations accessoires, la décision à intervenir n'est pas douteuse.

« Le temps presse, les travaux préparatoires sont déjà commencés, tout retard peut être fatal. »

Au point où sont les travaux, nous n'espérons pas, disons-le, qu'on fasse droit aux sages observations qui précèdent. La cathédrale d'Orléans, déjà si dénaturée par les anciens architectes, sera déshonorée par l'architecte actuel. Malgré l'inutilité de nos plaintes, nous avons voulu cependant les consigner ici, parce qu'elles préviendront peut-être des projets analogues, dont on rêverait la réalisation pour d'autres cathédrales. Il est regrettable que le gouvernement ait envoyé à Orléans un architecte hostile à l'esprit de la ville, qui est un esprit de respect et de conservation pour les monuments historiques. Il est si rare de rencontrer une ville attachée aux vieux édifices,

que nous devons faire un éloge particulier de celle-là. Dans l'ancien Hôtel-Dieu existe une salle dite de Saint-Lazare. Cette salle allait être détruite; mais on demanda de surseoir à sa démolition, pour examiner si on ne pourrait pas la laisser subsister et l'affecter à un dépôt des archives départementales. La demande fut accueillie et l'*Orléanais* ajoute, en annonçant cette décision : « Lorsque cet édifice se trouvera isolé de toutes les constructions qui l'entourent, on pourra prendre un parti définitif en parfaite connaissance de cause. Mais s'il est difficile aujourd'hui d'apprécier la majesté et la pureté de style de l'extérieur de la salle Saint-Lazare, on peut déjà admirer l'intérieur, maintenant débarrassé de tout son matériel et beau de sa nudité même. Ces colonnes si minces, qui s'élancent comme des palmiers à une hauteur de 7 ou 8 mètres, et s'épanouissent à leur sommet en larges chapiteaux ornés des plus luxuriantes sculptures, donnent à cette immense salle, de plus de 33 mètres de long sur 10 mètres et demi de largeur, une apparence de légèrèté dont on se ferait difficilement une idée. Nous recommandons aussi aux amateurs de sculpture la porte du grand escalier du même bâtiment. Sous une centuple couche de badigeon, ils découvriront, ou plutôt ils devineront des détails d'une légèreté admirable. Ils ne remarqueront pas sans étonnement que les deux pieds-droits, qui sont masqués par deux petites colonnes détachées, étaient précisément les parties de cette petite construction dont les sculptures ont été exécutées avec le plus de soin. »

Tous paraissant s'y prêter de bonne grâce, gouvernement et administration locale, nous espérons qu'on pourra sauver et consolider la salle Saint-Lazare.

Vandalisme à Calais. — On nous écrit de Calais, en date du 2 août dernier : « Une singulière vente vient d'avoir lieu parmi nous. La fabrique de notre église de Calais, désirant se défaire d'un vieux matériel, a fait vendre aux enchères publiques, avec des débris de boiserie, avec de vieux tableaux et des ornements d'autel, trois christ en bois qui avaient reçu pendant longtemps les prières des fidèles et les bénédictions du prêtre. Ces christ, aussi ignominieusement exposés, ont été vendus douze francs. Plus d'une personne pieuse s'est révoltée contre cette aliénation sacrilége d'images vénérables ainsi exposées aux brocards et à la dérision de la foule. On s'est beaucoup irrité contre les fureurs des révolutionnaires de 93; mais alors on brûlait les statues des saints, on ne les mettait pas à l'encan. Le revendeur qui a acheté ces christ a lui-même protesté contre leur mise en vente. » Ce sont là des réflexions sensées que nous voudrions porter à la connaissance

de tous les ecclésiastiques. En Orient, les anciens tableaux, les vieux ornements sacerdotaux, tous les vénérables objets qui, ayant longtemps servi au culte, sont détériorés et hors d'usage, se détruisent par le feu; on ne les vend pas, on ne permet à personne d'y porter une main profane ou peu respectueuse. Autrefois, en Occident, surtout quand il s'agissait de statues, on les enterrait en terre sainte, dans le cimetière, comme une personne baptisée. Nous voudrions qu'il en fût encore ainsi. Au lieu de les brûler, comme font les Grecs, ou de les enterrer, comme on faisait chez nous, il y aurait peut-être un meilleur parti encore à prendre; ce serait de les placer dans un endroit de la sacristie, comme dans un musée, ou de les donner à une collection publique, à un musée véritable. Quelquefois, presque toujours, ces objets sont d'un haut intérêt pour les antiquaires. Combien de vases sacrés, de débris de sculptures, de lambeaux de vêtements, de fragments d'armures, trouvés en terre, dans des tombeaux, dans des cachettes, ont été rendus à la lumière, et ont excité l'attention, quelquefois même l'admiration des archéologues, et font aujourd'hui l'ornement de nos musées! Pourquoi donc détruire ces débris, vénérables toujours et précieux assez souvent? Quand ils sont hors d'usage, on peut bien leur donner le repos et l'hospitalité dans les collections publiques, sans les vendre honteusement sur un marché, sans les exposer au mépris sur une place publique. Les vieilles choses méritent quelquefois autant de respect que les vieilles personnes.

En répétant la nouvelle de cette vente scandaleuse faite à Saint-Omer, le *Bulletin des Arts*, dirigé par le bibliophile Jacob, ajoute : « Qui nous dira si ces christ n'étaient pas sculptés par Albert Durer, si ces tableaux n'étaient pas peints par Hemmling, si ces boiseries n'étaient pas travaillées par ces vieux maîtres flamands qui ont fait des chefs-d'œuvre et qui sont restés inconnus? »

Démolition pour cause de conflit administratif. — A Nantes, la tour du Bouffay, qui domine et caractérise d'une façon si remarquable cette grande ville, va sans doute être démolie. L'emplacement appartient à l'État, et la tour à la ville. Comme les deux administrations, générale et locale, sont en désaccord, on craint que l'édifice ne soit victime du conflit. La ville aurait ses moellons, l'État son terrain, mais l'art perdrait un monument qui n'est pas sans mérite. Cette tour, bâtie sous Louis XIII, est surmontée d'un campanile en plomb que soutiennent huit cariatides; c'est là qu'est le beffroi de la commune. Comme les villes de la Belgique et du nord de la France, Nantes a placé dans ce campanile un carillon qui annonce les heures. Cette tour in-

téresse à la fois par sa construction et par les nombreux souvenirs qui s'y rattachent. Il faut espérer que le ministre de l'intérieur, à qui appartient l'emplacement et même la tour, puisqu'il représente à la fois l'État et la ville, tranchera toutes les difficultés qui seraient préjudiciables à l'édifice. Nous savons qu'une note pressante a été adressée au ministère de l'intérieur pour sauver la tour du Bouffay. On ne voit pas pourquoi nos édifices devraient souffrir des rivalités administratives. Dans un pays comme le nôtre, l'art et l'histoire méritent bien de passer avant un maire et un préfet.

Découverte de la façade d'un palais du XVI*e siècle.* — M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, correspondant des Comités historiques, nous écrit : « Dernièrement on a fait à Poitiers la découverte de la façade, ignorée jusqu'à présent, du palais des anciens comtes de Poitou. Ce magnifique ouvrage du XVIe siècle, obstrué par des baraques qui s'appuyaient sur ses hardis pignons, sur ses belles tours, sur ses statues historiques, a tout à coup paru aux regards étonnés des Poitevins. Personne n'en avait la moindre idée, sinon quelques antiquaires qui n'espéraient pas les voir sortir aussi tôt de leur obscurité. La société des Antiquaires de l'Ouest s'est émue; la mairie a partagé les sympathies générales, que la préfecture a chaudement soutenues. Le ministre prévenu a ordonné la suspension complète des travaux qui menaçaient de rejeter notre curieux édifice dans la nuit qui l'eût enseveli pour toujours. Des plans s'exécutent et seront bientôt envoyés à Paris; après quoi un dégagement aura lieu. L'acquisition du monument sera faite par l'État, et la ville de Poitiers ajoutera, à la liste de ses monuments religieux si remarquables, un monument civil, le seul qui lui reste, et tel qu'après le palais de justice de Rouen, on n'en voit pas un pareil en France. Le Comité sera instruit de tout cela, et nous ne doutons point qu'il ne nous seconde en recommandant notre projet et nos vœux. »

Architecture anti-française, art et morale contre la nature et le climat. — Dans le « Manuel des Théophilantropes, » au chapitre intitulé : « Pratique des Théophilantropes, » on lit cette prescription relative au mariage :

« Les deux époux paraissent près de l'autel; ils sont enlacés de rubans et de fleurs dont les deux extrémités sont tenues de chaque côté des époux, attendu qu'ils ont l'espérance de revivre dans leur postérité et de s'occuper du bonheur des générations à venir. Le chef de famille les invite à remplir ce devoir sacré, soit en plantant quelques arbres, soit en greffant, sur de jeunes

sauvageons, dans les bois, des branches à fruit qui puissent un jour apaiser la faim ou la soif du voyageur égaré. »

Ne dirait-on pas, en vérité, que la France est un désert de l'Arabie-Pétrée, où il n'y a pas un ruisseau, pas une source; où l'on ne rencontre d'habitations que de cinquante en cent lieues, un désert qu'on traverse à dos de chameau, et où l'eau est remplacée par le sable, les flots par des quartiers de granit? Sommes-nous donc en Afrique, sous la ligne, dans la région équatoriale? Le plus étrange, c'est que ces idées niaises, à la Berquin, à la Florian, se sont traduites dans l'architecture même, et qu'aujourd'hui encore on se croit obligé d'y sacrifier. Le Collége de France est administré par un savant et spirituel antiquaire; mais l'antiquaire, homme de sens s'il en fut jamais, fait sa spécialité de l'Égypte qu'il connaît comme s'il y avait été, et mieux peut-être que s'il y fût demeuré de longues années. Dans ces derniers temps, il a fait exécuter des constructions considérables dans cet établissement. L'architecte, pour faire sa cour à l'administration, aurait désiré probablement que ces constructions fussent composées en style égyptien; mais Napoléon, à son retour d'Égypte, nous a dégoûtés pour longtemps de ce style ridicule dont il a empoisonné nos rues, nos carrefours et nos places, par ses fontaines et ses corps-de-garde égyptiens. D'ailleurs, au Collége de France on parle grec et latin plus qu'égyptien encore, et surtout que français; c'est donc le style romain et grec qui a dû prédominer dans les constructions. Toutefois l'égyptien a voulu un souvenir. Après avoir étalé ses grandes cours stériles, désertes, brûlées par notre soleil africain, comme chacun sait, l'architecte a senti le besoin de venir en aide à l'étudiant égaré ou altéré. En conséquence, tout au fond de la première cour, dans un incommensurable lointain, il a placé deux fontaines d'eau vive, je me trompe, d'eau clarifiée ou non, où chaque élève en haute philosophie peut puiser, non pas dans sa main, comme Diogène, mais dans une tasse d'argent, comme un marchand de vin de Bercy. En entrant par la grille de la rue Saint-Jacques, où l'on n'entre pas ou peu, par parenthèse, on trouve, au bout de la première petite cour, les deux fontaines arabes dont nous parlons. Nous regrettons qu'on ne les ait pas abritées sous des palmiers pour que l'illusion fût plus complète. Toutefois l'eau en vient à la bouche et la soif au gosier, rien qu'à les voir. Autrefois, les architectes du moyen âge se préoccupaient beaucoup de se débarrasser de l'eau qui tombe fort souvent en France, surtout à Paris, quoique nos artistes phéniciens, étrusques, égyptiens, cyclopéens, soutiennent le contraire. Ces architectes gothiques ont donc inventé le système de chenaux et de gargouilles que nous admirons encore. Mais aujourd'hui, à ce qu'il paraît, il ne pleut

plus en France (cependant, mais c'est sans doute par une très-rare exception, la pluie tombe à verse au moment où j'écris ces lignes), et nous devons recueillir l'eau avec le plus grand soin, pour en offrir quelques gouttes au voyageur perdu ou mourant de soif. Il est probable qu'on va nous creuser des citernes; car, à voir le Collége de France, les puits ne sont plus praticables chez nous. Voilà pourtant où l'amour de l'antiquité, où le mépris ridicule de notre climat et de nos mœurs ont conduit les théophilantropes et les architectes français. Il vaut un peu mieux, pensons-nous, être de notre temps et de notre pays; vitruviser ou vignoliser est tout aussi ridicule que berquiniser à la façon du *Père de Famille* ou du Pontife théophilantrope. Le fruit théophilantropique, destiné à apaiser la soif ou la faim du voyageur égaré, est de la même famille que la tasse en argent où puise l'étudiant altéré du Collége de France.

Peintures murales de la France. — Un peintre de Paris, M Alexandre Dénuelle, est chargé par le gouvernement de relever les anciennes peintures du moyen âge qui peuvent exister encore dans les églises, les châteaux, les hôtels, les anciennes maisons de toute la France. Autrefois notre pays était aussi riche que l'Italie en peintures murales; on a dit le contraire bien à tort. Mais aujourd'hui nous n'avons plus qu'une ombre, que des vestiges effacés ou fort rares de tous ces trésors. Le gouvernement a donc songé à faire conserver, du moins en dessin, ces quelques débris avant qu'ils disparaissent définitivement. Déjà le ministre de l'instruction publique a fait relever les peintures de Saint-Savin, près de Poitiers, et il distribue en ce moment la première partie d'un ouvrage qui reproduit assez bien, pour la forme et la couleur, ces fresques où sont représentées les histoires de l'Ancien-Testament, de l'Évangile et du Christianisme; le texte de ce travail a été rédigé par M. Mérimée. Il serait à désirer qu'un ouvrage de ce genre se fît pour toutes les peintures murales encore existantes; on se rendrait compte alors, d'un art qu'on s'imagine n'avoir été pratiqué en France que très-accidentellement. Si l'on ne peut publier toutes ces peintures, du moins on les dessinera toutes. M. Dénuelle a déjà relevé celles des cathédrales d'Auxerre et d'Autun, des églises abbatiales de Vézelay et de Charlieu, de la chapelle de l'hôtel Jacques-Cœur, à Bourges, et du temple de Saint-Jean, à Poitiers; il a dessiné quelques-uns des sujets de Sainte-Cécile d'Albi et de Notre-Dame du Puy. M. Dénuelle poursuit ses travaux avec une ardeur des plus dignes d'éloges et va reprendre ses voyages pour relever toutes les peintures qu'il sait exister ou qu'il pourra découvrir. Nous prions donc nos abonnés et correspondants

de nous signaler toutes les peintures, soit historiques ou de simple ornementation, plates ou appliquées sur des sculptures en marbre, pierre ou bois, qu'ils sauraient exister intactes ou en fragments dans une localité quelconque; nous en donnerons connaissance à M. Dénuelle, qui s'empressera de les faire relever. Quand on soupçonnera une peinture sous du badigeon, nous supplions de n'y pas toucher avant d'en avoir donné avis. Que le gouvernement en soit informé, et il enverra quelqu'un pour reconnaître cette peinture et donner des instructions, afin d'opérer le débadigeonnage par le meilleur procédé. Très-souvent, pour n'avoir pas connu ce procédé, pour avoir gratté ou mal épongé le badigeon, on a fait disparaître en quelques minutes des peintures importantes, précieuses, vieilles de cinq ou six siècles, et que le badigeon même avait préservées. Il est donc essentiel de ne pas se presser de découvrir ces peintures; on gagnera toujours à attendre qu'on ait donné des instructions précises. C'est particulièrement aux membres du clergé que nous faisons cette recommandation, car la plus grande partie des peintures murales existent dans les églises. Par peintures murales, non-seulement nous entendons celles qui représentent des scènes ou des personnages isolés, des apôtres, des saints, des évêques, des sujets historiques, mais nous comprenons encore la simple ornementation, des semis de fleurs sur des murailles, des arabesques, des lignes géométriques, des figures capricieuses tracées sur les fûts de colonnes, les chapiteaux, les archivoltes, les arcs-doubleaux, les nervures, les clefs de voûte. Tout cela est du plus haut intérêt pour nous. Il s'agit de savoir quel était, au moyen âge, le système de décoration employé dans les édifices religieux, militaires, civils ou privés; il s'agit de dresser un inventaire minutieux de tout ce que nos pères nous ont laissé en fait de coloration; il s'agit de faire l'histoire complète de la peinture en France; il s'agit enfin de voir le parti qu'on pourrait tirer de toutes ces peintures murales pour la décoration des nouveaux édifices que nous élevons. Maintenant, nous connaissons assez bien notre ancienne architecture, et nous commençons à comprendre la sculpture romane et gothique; mais, à l'exception des vitraux, nous ignorons à peu près la peinture du moyen âge. On voit quelle valeur doivent avoir à nos yeux les peintures murales; combien il importe de les signaler, de les conserver, de les dessiner, et surtout de ne pas les débadigeonner sans en donner avis. Nous espérons donc que tous nos lecteurs nous signaleront ce qu'ils connaissent déjà, et ce qu'on pourra découvrir encore en fait de peintures murales. Il importe que chacun d'eux se fasse le conservateur et le moniteur officieux de toutes les richesses que la France possède encore.

L'église de Donzy. — M. Crosnier, curé de Donzy (Nièvre), correspondant du ministère de l'instruction publique, nous écrit : « Monsieur, je viens de lire, dans le sixième numéro du second volume des *Annales*, un article qui me concerne au sujet de la nouvelle église de Donzy. Les termes bienveillants dans lesquels cet article est conçu ne sont pas un motif qui doive m'empêcher de réclamer contre des inexactitudes qu'il renferme. Pour vous, monsieur, comme pour moi, la vérité avant tout; je suis donc convaincu d'avance que vous voudrez bien accueillir ces quelques lignes. L'église de Donzy n'a point été élevée entièrement dans le style du XIII[e] siècle, comme il est dit dans cet article. Cet édifice, reconstruit sur d'anciens fondements au commencement de la période ogivale, fut ravagé par un incendie, en 1488. Quelques années après, on s'occupa de réparer les désastres que le feu avait occasionnés; la région absidale et le chœur tout entier furent reconstruits dans le style de cette époque; la grande nef et les bas-côtés furent conservés tels qu'ils étaient, soit parce que ces parties avaient moins souffert, soit parce que les ressources de la commune étaient insuffisantes pour qu'on pût entreprendre d'autres travaux. En 1569, lors de la prise de Donzy par les protestants, un nouvel incendie, quoique arrêté à temps, augmenta le mal. Plus tard, faute de fonds, on se contenta de quelques travaux de consolidation. Cependant, malgré ces précautions, le mal fit insensiblement des progrès; les voûtes, déchirées de toutes parts, faisaient craindre une chute prochaine. Déjà les administrateurs de la commune s'étaient mis en mesure pour faire procéder à la reconstruction, quand M[gr] Naudo (aujourd'hui archevêque d'Avignon) crut qu'il était de son devoir d'interdire l'église. Nos administrateurs consentirent à abandonner toutes les ressources de la commune pour cette reconstruction, dans laquelle on devait suivre exactement le plan et les détails de la partie conservée. M. Paillard, architecte du département, fut choisi pour la direction de ces travaux. Le plan était tout tracé : suivre, dans la grande nef, le style du chœur; dans les bas-côtés, continuer ce qui existait. Voilà ce qui paraissait le plus rationnel; mais il était difficile de marier le XIII[e] siècle avec la fin du XV[e], sans établir une bigarrure desagréable. M. Paillard a surmonté cette difficulté avec un rare bonheur, et la partie qu'il a reconstruite est de beaucoup préférable à la partie ancienne dont il n'a fait que suivre le plan. A lui donc tout l'honneur de cette construction, et, de ma part, des remerciments bien sincères pour la bienveillance avec laquelle il a admis dans ces travaux les légères modifications que je lui ai proposées. Les piliers sont flanqués de colonnes engagées, cantonnées en croix avec chapiteaux en crochets; mais, à la place de la colonne engagée

de la grande nef, un faisceau de moulures toriques, séparées par de légères moulures prismatiques (disposition que nous rencontrons assez souvent dans la Bourgogne pendant le xve siècle), partent de leurs bases anguleuses pour se séparer à la naissance de la voûte et former ses nervures. Dans ses Esquisses archéologiques des principales églises du diocèse de Nevers, M. l'abbé Bourassé dit : « La tour, avec ses contreforts, ses belles ouvertures, ses « mâles proportions, est actuellement une des plus remarquables du Niver« nais. » Je vous ai dit, monsieur, que la commune avait consacré toutes ses ressources à cette belle œuvre. Déjà elle avait acheté pour soixante-douze mille francs, mais nous étions encore bien loin du chiffre qu'il nous était nécessaire d'atteindre; j'ouvris une souscription, et bientôt elle dépassa la somme de vingt mille francs. De simples domestiques vinrent verser à la caisse de la souscription la totalité de leurs gages de l'année. Les pauvres, eux-mêmes, voulurent contribuer au rétablissement du temple de Dieu, et, ne pouvant donner d'argent, ils travaillèrent comme manœuvres. En un mot, riches et pauvres contribuèrent avec un égal dévouement, ou de leur bourse ou de leur personne. Le pasteur, dans cette circonstance, n'a donc fait que suivre l'entraînement général.

« Le gouvernement, à la vue des sacrifices que se sont imposés les habitants de Donzy, a voulu aussi venir à leur aide, en nous accordant une somme de trente mille francs. Il nous reste encore quelques détails à terminer; mais nous sommes obligés, malgré nous, d'ajourner ces nouvelles dépenses, faute de fonds. Quand ces dépenses seront faites, notre reconstruction aura dépassé la somme de cent soixante mille francs. »

Projet de musée à Nancy. — M. Chatelain, architecte du département de la Meurthe, nous écrit :

« J'espère pouvoir bientôt recueillir et mettre en ordre quelques notes sur des questions intéressantes pour les lecteurs des *Annales*, et principalement sur la formation d'un musée lorrain. Ce projet, que j'ai élaboré à diverses reprises depuis plus de vingt ans, a rencontré tant de difficultés, dès le moment de sa conception, que le découragement le plus complet s'est emparé des personnes qui lui ont toujours prêté l'appui de leur patronage. La question de dépense est surtout l'écueil contre lequel viennent se briser tous les projets de demandes et de propositions. Néanmoins, pour prendre date et faire preuve de bonne volonté vis à vis des personnes qui s'y intéressent, j'ai l'intention d'en faire l'objet d'une étude purement spéculative, en attendant qu'on puisse y donner quelque suite quant à l'exécution. Membre et secrétaire de la Com-

mission d'archéologie depuis 1824, j'ai eu à diverses reprises mission de préparer la question du placement du Musée lorrain dans l'ancien palais ducal de Nancy. Des avant-projets ont été présentés par moi à diverses époques; mais jamais la question n'a été l'objet d'une proposition sérieuse. Des oppositions, suscitées au sein même de la Commission par des personnes d'une influence toute-puissante, ont toujours arrêté d'une manière désespérante le zèle de la majorité. Je me réserve, si vous voulez bien le permettre, de vous faire parvenir à ce sujet le résumé de mes observations, appuyées par l'opinion de mon honorable collègue, M. Guerrier de Dumast, correspondant de votre Comité, qui a toujours fait preuve du zèle le plus ardent et le plus louable en faveur de cette conception artistique. Je pourrai plus tard mettre également à votre disposition, si vous croyez pouvoir en tirer de l'utilité, quelques fragments d'études sur les monuments religieux du moyen âge, dont nous avons des types très-curieux dans nos départements lorrains. »

Respect de la Chambre des Pairs pour un monument du XVIIe *siècle.* — Des embellissements vraiment magnifiques viennent d'être faits au jardin du Luxembourg, par les soins du grand référendaire de la Chambre des pairs, et sous la direction de M de Gisors, architecte. La façade de l'ancienne chapelle des Dames-du-Calvaire, construite aux frais de Marie de Médicis, rompait l'alignement d'une grille et de bâtiments nouvellement établis sur la rue de Vaugirard. On a consacré une somme d'environ dix mille francs à démonter cette façade et à la relever immédiatement. L'opération n'a pas duré un mois; une baguette de fée n'aurait guère produit un effet plus prompt que le budget de la noble Chambre. Que cet exemple ne soit pas perdu, et qu'il inspire quelque respect pour des monuments d'une bien autre importance qui sont sans cesse menacés. On assure que M. de Gisors a le projet de rendre public l'accès d'un cloître d'une architecture très-originale, qui appartenait aussi aux religieuses du Calvaire. C'est une pensée qui sera approuvée hautement de tout le monde; les promeneurs et les antiquaires y gagneront.

Découverte numismatique. — M. Auguste Moutié, correspondant des Comités historiques, nous écrit de Rambouillet: « Le 11 août, des ouvriers occupés à fouiller la terre dans un champ situé près du lavoir de Groussay, à Rambouillet, ont mis à découvert un petit trésor composé de vingt-huit à trente pièces d'or. Ce petit dépôt numismatique, que nous avons pu voir dans son entier, ne contenait que trois variétés de types : un seul noble d'or, au coin de Henri IV, roi d'Angleterre; le reste à peu près en parties égales, était

composé d'écus à la couronne et de *moutons* ou *aigniels* au coin de Charles VI, roi de France. — Le noble d'or ou *royal* représente à l'avers, dans un vaisseau et voguant sur la mer, le roi anglais, couronne en tête, tenant de la main droite une épée et de la gauche un écu écartelé de France et d'Angleterre. Autour on lit cette légende en majuscules gothiques :

HENRIC : DI : GRA : REX : ANGL : Z : FRANC : DNS : HIB.

(*Henricus dei gratia rex Angliæ et Franciæ dominus hiberniæ*)

« Le revers présente une croix dont chaque branche est terminée par une fleur de lys, cantonnée de couronnes et de léopards, et entourée d'une rosace composée de huit segments de cercle. La légende est ainsi conçue :

† IHC. AUTEM. TRANSIENS. PER. MEDIV. ILLORV. IBAT.

(*Jesus autem transiens per medium illorum ibat*)

« Henri IV commença à régner en 1399 et mourut en 1413. — Les écus à la couronne portent à l'avers un écusson triangulaire chargé de trois fleurs de lys et surmonté d'une couronne couverte et fleurdelysée avec cette légende :

† KAROLVS : DEI : GRATIA : FRANCORVM : REX.

« Au revers, une croix terminée et cantonnée par des fleurs de lys, entourée d'une rosace à quatre lobes, cantonnée de couronnes, avec la légende :

† XPC : VINCIT : XPC : REGNAT : XPC : IMPERAT :

XPC. est le monogramme grec de *Christus*.

« Les moutons représentent dans une rose polylobée l'agneau divin nimbé portant l'étendard de la résurrection avec cette légende :

KL. RX. (*Karolus rex*) † AGN. (*agnus*) DEI : QVI : TOLLIS : PECCATA : MVNDI : MISERERE : NOB. (*nobis*).

« Au revers, une croix tréflée et cantonnée de fleurs de lys est entourée de l'inscription XPC. VINCIT.... etc., comme à l'écu précédent.

« Charles VI commença à régner en 1380 et mourut en 1422. Le dépôt de ces pièces d'or, qui ne contient que des pièces de son règne ou d'un prince son contemporain, ne peut avoir été fait avant le commencement du XV[e] siècle. On pourrait, sans trop s'avancer, présumer que ce petit trésor a été caché pendant le temps que Rambouillet vit son château brûlé par les Anglais, sous la conduite du comte de Salisbury, vers 1428. »

LA LITTÉRATURE ET L'ARCHITECTURE
AU MOYEN AGE.

Si la question de la prééminence des anciens sur les modernes n'a pas encore été résolue, c'est qu'elle a presque toujours été soutenue de part et d'autre avec ignorance et mauvaise foi. D'abord il ne s'agissait pas de décider si les anciens étaient supérieurs à leurs imitateurs modernes ; cela était indubitable; un original vaut toujours mieux qu'une copie. La querelle de Boileau et de Perrault était donc sans objet, car je ne pense pas que personne s'avise aujourd'hui de préférer à l'Iliade d'Homère la traduction *corrigée* de Lamotte. Ce qu'il eût fallu comparer à l'Iliade, ce sont nos poëmes de Gestes, les chansons de Roland ou des Saxons, le Combat des Trente, etc., etc, qui sont, ou qui devraient être, pour nous ce que les poëmes d'Homère étaient pour les Grecs. Je crois, c'est mon opinion personnelle, que l'avantage eût encore été du côté des anciens [1], mais cela ne prouve rien; la comparaison du moins se fût exercée sur des ouvrages originaux et primitifs. Mais, à compter du xv[e] siècle, toute comparaison devient ridicule, parce que la littérature comme l'architecture ne furent plus que des imitations plus ou moins heureuses de l'antiquité.

Nous avons vu qu'en poésie cette imitation, servile et poussée à l'excès, ne put réussir. Le pédantisme de l'érudition grecque ou latine, la fureur d'innover en changeant les formes et les expressions de la langue française, comme le fit Dumonin, par exemple, ne purent le sauver d'un oubli complet. Personne depuis, pas même Nodier, son compatriote et son parent, n'a pu le lire; et moi aussi j'ai dû y renoncer, malgré mon amour pour ces vieille-

1. Cette opinion de notre honorable collaborateur n'est pas la nôtre. Nous pensons que la littérature du moyen âge, embrassée dans son ensemble et non prise dans tel poëme, est égale, sinon supérieure, à celle de l'antiquité. Ce n'est pas dans une note qu'on peut établir un fait de cette importance, et nous prenons l'engagement d'énumérer les principales preuves à l'appui de notre ferme conviction. Si la cathédrale de Reims ne s'incline pas devant le Parthénon, les *proses* de nos offices religieux n'ont rien à envier aux odes romaines ou grecques. Les légendes sont aussi belles et plus morales que les Métamorphoses; Dante, aussi grand que Virgile, n'est pas bien éloigné d'atteindre Homère. Quand nous aurons prouvé à satiété que l'art matériel du christianisme (l'architecture, la sculpture, la peinture même) est supérieur au même art des païens, nous aborderons la littérature; mais il fallait aller au plus pressé, au plus facile, à l'art plastique, et réserver la littérature et la musique pour l'année prochaine. C'est alors que nous entamerons sérieusement les questions poétiques et musicales. (*Note du Directeur.*)

ries. Dumonin est complétement mort; ses ouvrages ne sont plus recherchés que comme des raretés, parce qu'ils n'ont jamais été réimprimés et qu'ils ne le seront point. C'est donc une chose inconnue et comme non avenue. Mais un édifice monumental coûte des millions, dont nous payons notre part comme contribuables. Cet édifice reste; il accuse tout un siècle dans la postérité; il nous blesse les yeux tous les jours; il est là, comme un fantôme éternel! Et nous n'aurions pas le droit de réclamer, de nous plaindre, de repousser ces imitations hybrides, prétendues de l'antique, et de nous écrier qu'il faut rester Français?

Quoiqu'un poëme ait bien moins d'importance qu'un monument, et qu'il coûte moins cher, surtout, personne en définitive n'est forcé de le lire; j'ai prouvé cependant que la littérature avait su se dégager, jusqu'à un certain point, de l'imitation trop matériellement exacte de l'antiquité. Les architectes n'ont pas été d'aussi bonne composition; ils ont voulu longtemps, ils veulent peut-être encore nous imposer des temples grecs ou, au moins, romains. Quand le moindre bourgeois de Paris ne voudrait pas se loger comme un habitant de Pompéi, des soi-disants artistes prétendent obliger la sainte Vierge à habiter un temple de Vénus, une salle de thermes, un tribunal antique. Mais, puisque notre Dieu avait un sanctuaire consacré par des siècles, laissez-le lui. Ce sanctuaire avait été fait pour le culte; ses ministres s'y trouvaient bien; tous les besoins du rite catholique y sont prévus et satisfaits. On y trouve l'emplacement des cloches pour appeler les fidèles aux offices; des fonts, pour y laver la tache originelle; des confessionnaux, pour y déposer les secrets qui tourmentent les consciences; une chaire, d'où la parole de Dieu leur est transmise! Ajouterai-je les sacristies, les bâtiments pour loger les prêtres, des cloîtres silencieux pour la méditation pendant les promenades solitaires? On y trouve enfin tout ce qui manque aujourd'hui dans des édifices qui n'ont de religieux que le titre qu'on leur donne indûment.

Et voyez ce que deviennent ces monuments, malgré leur destination forcée! Pour ne citer que l'église moderne de Sainte-Geneviève, dite aujourd'hui le Panthéon; que peut-on en faire? et qu'est-ce qu'un Panthéon, selon notre croyance et dans nos mœurs?

Ce n'est pas le plus ou le moins de perfection architectonique qui est à considérer d'abord dans un édifice consacré au culte catholique. Des colonnes d'un certain ordre, des chapiteaux plus ou moins bien sculptés, des corniches grecques ou romaines fussent-elles irréprochables, un dôme même admis, quoique d'une antiquité fort douteuse; ce ne sont point ces formes,

fussent-elles élégantes et belles, qu'il convient d'exiger en premier lieu dans un monument chrétien. La chose vraiment essentielle, indispensable, c'est son appropriation aux nécessités du culte; c'est de satisfaire à tout ce que ses actes peuvent exiger. Oh! si ensuite, et ces conditions remplies, il est digne, par son étendue, par sa gravité, par sa beauté, d'être le sanctuaire de la Divinité; s'il sait inspirer à l'âme le recueillement et l'élévation qu'elle y doit trouver, alors le monument est parfait. Et cette perfection où se trouve-t-elle, si ce n'est dans nos églises gothiques?

Du reste, à quoi bon toutes ces discussions? Ce n'est pas d'une manière capricieuse et arbitraire que les différentes formes de l'architecture en France ont été classées par siècles. Or, il y a cent ans et plus que le style grec est en faveur. C'est un fait accompli; n'en parlons plus. Il s'agit maintenant de veiller à ce que nos jeunes artistes ne se livrent pas à des tentatives folles, à des essais déplorables. Y réussirez-vous? c'est encore une question; mais votre mission est belle et honorable. N'oubliez pas que ce qui a nui au succès de la nouvelle école poétique, est le mépris que ses adeptes ont tenté de déverser sur les auteurs qui les avaient précédés. C'est à la fois une injustice et un mauvais procédé. Reconnaissons donc hautement que les architectes du siècle qui vient de s'écouler ont eu du talent et une certaine science, tout en faisant remarquer que la voie, dans laquelle ils s'étaient engagés, n'était ni la meilleure ni la seule bonne, puisqu'il faut l'abandonner après de si longs essais, et faites en sorte d'indiquer la nouvelle route à suivre. Vous ne tomberez pas surtout dans cette faute si justement reprochée à nos devanciers, qui non-seulement professaient un superbe dédain pour le gothique, mais qui, encore, osaient le dénaturer, comme l'a fait Soufflot à la porte occidentale de Notre-Dame de Paris, et tant d'autres qu'on a malheureusement vus, substituant leurs propres œuvres aux productions d'un siècle écoulé, par une outrecuidance inconcevable, si elle n'était non excusée mais expliquée par leur ignorance des lois d'une architecture oubliée. Vous ne commettrez pas cette faute, parce que des études sévères vous font reconnaître le mérite là où il se trouve dans chaque siècle, indépendamment du goût qui le dirige.

Véritablement, en considérant combien les études historiques, littéraires et architectoniques du moyen âge ont été consciencieusement faites de notre temps, on a droit de s'étonner, et de l'admiration exclusive et, d'un autre côté, de la répulsion de certains esprits pour toutes les productions de cette époque; mais, en cela comme en tout, une exagération en entraîne une autre. Si les monuments écrits ou bâtis des Grecs ont été parfaits, relative-

ment à leurs mœurs et à leur climat, après les Égyptiens, et les Romains après les Grecs, pourquoi les Français n'auraient-ils donc pas atteint aussi à une perfection relative? si ce n'est qu'une affaire de goût, on n'en peut disputer; mais si c'est une question historique, de mœurs, de morale ou de religion, je ferai remarquer que la langue du peuple gaulois, que sa poésie, que son architecture, que ses institutions sociales et politiques, sont des choses de fait et accomplies qu'il faut bien accepter. Je demanderai ensuite, aux comtempteurs de toutes ces choses, par quoi elles auraient été remplacées, si elles n'avaient pas existé? Chacun me répondra par une hypothèse plus ou moins vraisemblable. Mais il faut faire attention à ce qui avait précédé cet ordre social gothique. C'était la barbarie; non cette barbarie d'une société dans son enfance, mais la barbarie, le désordre qui résulte de la destruction, de la dissolution, de la décomposition d'une société antérieure. Or, les éléments de cette précédente société n'existaient plus, soit par vetusté, soit par lassitude d'hommes ennuyés de vivre sous un régime qui ne leur convenait plus. Etait-il possible de rendre l'existence à ce fantôme qui n'avait pas eu la force de vivre plus longtemps; de reconstituer une société morte de décrépitude? Il fallut bien en former une autre, imparfaite d'abord, mais qui se perfectionna avec le temps. Et puis le ciel sous lequel se reformait cette société n'était plus le même. Ce n'était plus l'Inde, l'Égypte, la Grèce, l'Italie; c'était la Gaule avec une autre religion, d'autres habitudes. C'était sous un climat rigoureux, soumis à plus de besoins, et il n'eût pas été raisonnable ni possible d'appliquer à ce peuple l'architecture, la poésie, les lois de peuples qui n'étaient plus, dont la tradition était perdue et qui avaient vécu dans des conditions toutes différentes. L'ordre qui s'établit lentement dans les Gaules n'était pas si déraisonnable, puisqu'il s'établit et qu'il n'arrêta pas les progrès vers un ordre meilleur. On eut des législateurs, des architectes et des poëtes; on eut surtout des hommes de guerre, nécessaires alors, plus que jamais, pour défendre une société naissante contre les envahissements, et pour agrandir son territoire. Ce fut longtemps la seule puissance. C'était un malheur; mais enfin cette puissance, quoique redoutable, était préférable mille fois à l'anarchie. Le pouvoir fonde et conserve, l'anarchie ne peut que détruire.

On a beaucoup discuté pour et contre cette puissance : la chevalerie! mais il n'y a jamais eu de chevalerie errante et galante, comme on l'entend, qu'en poésie ou dans les romans! C'est l'histoire fabuleuse du moyen âge, de même que l'antiquité a eu ses temps héroïques, que l'on ne s'est jamais avisé de critiquer ou de contester. Winkelmann fut le premier, je crois, à découvrir

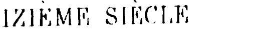
que les monuments grecs antiques, en statues ou en bas-reliefs, ne représentaient que des faits de ces siècles héroïques, que la tradition seule avait transmis, et jamais des faits historiques. Et pourquoi n'en aurait-il pas été de même dans les XI[e] et XII[e] siècles de notre ère? N'est-il pas évident, au contraire, que les Roland, les Lancelot, les Tristan, ne sont pas plus réels que les Thésée, les Jason et les Hercule des Grecs? Parmi ces aventuriers et redresseurs de torts, je ne vois pas ce que les uns ont de plus probable et de moins absurde que les autres : il n'y a pas plus de moralité chez les derniers que chez les premiers! On m'objectera que les uns étaient païens et les autres chrétiens. Distinguons. Les anciens connaissaient aussi bien que nous les préceptes de la saine morale; témoin l'école de Socrate, Platon, etc., etc. Cependant les récits de leurs poëtes exaltent la gloire militaire et le meurtre qui en résulte, la puissance invincible de l'amour; ils divinisent jusqu'à l'inceste et l'adultère. Quelques-uns de nos poëtes chrétiens en ont fait presque autant, il est vrai. Cela prouve seulement que la poésie est en dehors des conventions de la vie réelle: qu'elle ne vit que de la peinture des passions, et qu'elle serait obligée d'en inventer s'il n'en existait pas. Il en fut ainsi dans tous les temps, chez tous les peuples. Le sentiment de la vengeance, le désir de la gloire, le besoin de la domination, l'abnégation même de la vie pour y satisfaire, l'attrait impérieux et irrésistible de la reproduction de l'espèce, voilà les plus puissantes passions données à l'homme par le Créateur : voilà celles qui devront se retrouver dans la poésie de tous les pays. Aujourd'hui que nous avons à peine des appétits et point de passions, que notre société est raisonneuse et mathématique plus que toute autre chose, que l'opinion publique, que le procureur du roi même interviennent dans notre conduite si elle n'est pas régulière, et que ce qu'on veut avant tout c'est de la vérité, aujourd'hui il n'y a plus de poésie possible.

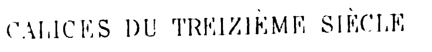
Je n'impose mon goût à personne; je ne prétends dicter d'admiration pour aucune législation, pour aucune poésie, pour aucune architecture. Je dis seulement, et je soutiens, en me résumant, qu'il me paraît plus rationnel, plus conséquent, de chercher des inspirations de toute sorte chez nos aïeux, qui parlaient notre langue, qui vivaient sous les mêmes influences, éprouvaient les mêmes besoins, qui avaient enfin la même croyance que nous, plutôt que d'en aller demander à des étrangers placés sous un autre ciel, vivant il y a deux mille ans, parlant une autre langue, ayant une autre religion et des mœurs toutes différentes, commandant à des esclaves et séquestrant les femmes dans leurs gynécées.

VIOLLET-LEDUC, père.

DE L'ORFÉVRERIE AU MOYEN AGE.

Il est temps enfin d'aborder l'orfévrerie du moyen âge; car nous avons atteint déjà la plupart des questions qui constituent l'archéologie chrétienne. Le travail suivant de M. Louis Dussieux jette de la lumière sur l'histoire de l'orfévrerie, sur les ordonnances qui réglaient cet art, sur les pièces les plus célèbres et les artistes les plus habiles. M. Dussieux, connu pour un remarquable petit ouvrage sur les émaux et les émailleurs, était appelé naturellement à parler des orfévres et des pièces d'orfévrerie. En trois articles, qui se suivront sans interruption et dont voici le premier, on aura des données suffisantes sur l'histoire de cette branche de l'art depuis les premiers siècles du christianisme jusqu'au nôtre. Un nombre semblable d'articles embrassera la fonderie et la bronzerie, les fondeurs et les bronziers; ce travail est entre nos mains. Toutefois c'est un coup d'œil très-rapide que jette M. Dussieux sur l'orfévrerie et la fonderie, et nous nous réservons expressément de revenir avec tous les détails nécessaires sur ces questions importantes et pleines de charme. Ainsi M. Dussieux ne dit rien du livre de Théophile (*Diversarum artium schedula*) si habilement traduit par M. le comte de l'Escalopier, livre si riche en documents pour les œuvres de fonte et d'orfévrerie; nous, au contraire, nous y puiserons souvent, et à pleines mains, et nous séparerons même les articles de M. Dussieux sur l'orfévrerie, des articles du même sur la fonderie, par la description de diverses pièces des deux arts donnée par Théophile. Ainsi nous donnerons la traduction, avec commentaires, des textes datant des époques carlovingiennes et capétiennes, où sont décrites, avec complaisance, des œuvres célèbres d'orfévrerie. Quand les œuvres auront péri, ce qui malheureusement est le cas le plus fréquent, nous nous contenterons des textes; dans les autres circonstances, comme aujourd'hui pour les deux calices d'Allemagne et de Troyes, comme au mois de juin dernier pour le calice de Reims, nous donnerons des gravures. Nous faisons appel à tous nos abonnés et correspondants pour qu'ils nous signalent les pièces importantes d'orfévrerie ou de fonte qu'ils sauraient exister. Nous les prions de nous en envoyer l'histoire, la





Calice Allemand

Calice Français

CALICES DU TREIZIÈME SIÈCLE

description et, autant qu'ils le pourront, un dessin fidèle que nous ferons graver. Déjà nous devons à l'obligeance de M. de Saint-Mémin le dessin, avec notice, d'une très-remarquable lampe historiée, du XIIe siècle; on grave en ce moment le dessin. Nous devons à deux de nos amis la communication et le dessin d'un encensoir historié du XIIe siècle également. Le dessin va se graver. Nous devons à M. l'abbé Querry, grand vicaire du diocèse de Reims, le dessin d'un calice vraiment remarquable du XVIe siècle. Le dessin se gravera très-prochainement. M. Léon Gaucherel nous grave un magnifique crucifix en cuivre émaillé qui appartient à M. J. Labarte. Le généreux propriétaire nous a donné le dessin qui est entre les mains de l'artiste. M. Gérente nous dessine, pour être également gravés, des chandeliers de toute forme et des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Plus tard nous donnerons des ostensoirs, des reliquaires, des châsses et des rétables. Mais, avant de pénétrer dans les détails, il était bon d'écrire rapidement l'histoire de l'orfévrerie et de la fonderie françaises, ainsi qu'a fait M. L. Dussieux.

En tête de cet article nous donnons deux calices, dont nous devons dire un mot. Ces calices sont tous deux du XIIIe siècle, postérieurs de cent ans à peu près à celui de Saint-Remi de Reims. L'un est allemand, l'autre français. Le calice français a été trouvé récemment dans le tombeau d'Hervée, vingt-deuxième évêque de Troyes, mort en 1223. Le calice allemand n'existe plus; il a été gravé d'après une estampe assez mauvaise, assez infidèle, qui se trouve dans l'ouvrage de Martin Gerbert, « De veteri liturgia alemannica. »

On n'a rien changé à cette gravure, parce qu'on nous aurait accusés, avec raison, d'avoir fait des modifications maladroites ou du moins hypothétiques. Chacun rectifiera le dessin selon sa science et son goût. Toutefois nous ferons quelques observations. La forme de ce calice est entièrement semblable à celle du calice de Reims; elle manque un peu d'élégance. La coupe portait les principaux sujets de la vie de Jésus; on en voit deux sur quatre : la nativité et le baptême. Chaque sujet était séparé par un évangéliste à corps d'homme, mais ayant la tête de son attribut, comme il arrive si fréquemment en Allemagne. Nous voyons saint Mathieu en ange, tenant une plume et assis devant un pupitre où l'Évangile s'étale ouvert.

Sur le nœud, dans des médaillons, des bustes de saints et de saintes peut-être; quels sont ces personnages? La gravure ne l'indique en aucune façon.

Sur le pied, les quatre fleuves du Paradis terrestre, en jeunes hommes, à peu près nus; ils tiennent une urne, d'où coulent les flots du Tigre, de l'Euphrate, du Phison et du Géhon. Nous ne trouvons que le nom du Tigre; mais une grande quantité de monuments de cette époque ne laissent aucun doute sur

les trois autres, dont deux seulement sont visibles. Chaque fleuve est séparé par un sujet de l'Ancien Testament. Aaron, en grand prêtre, encensoir à la main, est devant l'autel, où se dressent les douze verges, à la tête desquelles est la sienne qui fleurit. Le graveur allemand a mis sur la tête d'Aaron une couronne royale; il a mal vu le monument : c'est une tiare qu'il fallait dessiner, un bonnet conique, attribut, aux XIIe et XIIIe siècles, du souverain pontificat. L'autre médaillon représente Noé recevant dans l'arche la colombe, messagère de la fin du déluge. Le graveur, distrait ou peu clairvoyant, a mis autour du médaillon d'Aaron la légende qui convient à Noé :

ARCA NOE PRO DILUVIO BAPTISMA FIGURAT.

Au médaillon de Noé, il a placé une inscription qu'il n'a lue qu'à moitié et qui devait se rapporter au serpent d'airain, un sujet qu'on ne voit pas.

(SERPENS CHRISTUM) NOTAT IN CRUCE PASSUM.

Cette dernière légende nous fait croire que l'on voyait sur la coupe le crucifiement, de même que la verge d'Aaron nous fait supposer l'annonciation. Le pied, où sont des sujets de l'Ancien-Testament, est la figure de la coupe où sont des sujets du Nouveau. On monte du premier au second, de la base au sommet, de la figure à la réalité.

Au centre de la patène, l'*Agneau de Dieu, pain vivant*, tient l'étendard de la résurrection. Il devait porter à la tête un nimbe crucifère; le graveur allemand l'a encore oublié. Dans un quatre-feuilles, qui enveloppe le centre où est l'agneau, on voit Melchisedech offrant le pain et le vin; Abel, offrant un agneau; Noé qui offrait, après le déluge, un holocauste de tous les animaux et de tous les oiseaux purs. Dieu, dans le sommet du quatre-feuilles, accepte ces trois sacrifices symboliques et bénit de la main droite les trois prêtres, tandis que de la gauche il tient le livre apocalyptique où sont tracés l'alpha et l'oméga qui se répètent près de la tête de Dieu, ornée du nimbe crucifère. Songez à ce qu'est un calice, à ce qu'est une patène, et admirez le choix et la distribution de ces sujets. Il n'y a que l'art du moyen âge pour faire ainsi comme un petit poëme avec un vase sacré. Il est bien malheureux que ce calice n'existe plus et que, très-infidèlement et très-incomplétement gravé, il ne puisse être offert sans inconvénient comme modèle à nos orfévres d'aujourd'hui.

Mais un calice qui existe, qu'on a découvert le 20 octobre 1844, est ce

calice français qu'on a trouvé dans le tombeau d'Hervée, mort évêque de Troyes en 1223. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de cette belle découverte, à propos d'un travail de M. Arnaud qui a présidé aux fouilles [1]. M. Arnaud nous a envoyé un estampage de ce calice et, en ce moment même, un intelligent orfévre de Paris, M. Trioullier, copie scrupuleusement cette pièce élégante pour M. Gueyton, curé de Bercy [2]; nous avons confié l'estampage à M. Trioullier. Dans sa notice M. Arnaud dit :

« Le calice, qui a de 15 à 16 centimètres de hauteur, était couvert de sa patène et placé dans le tombeau, au côté droit de la tête (de l'évêque Hervée). Il est tout en argent et travaillé en repoussé, au marteau. La coupe, qui est toute dorée en dedans, est large de 12 centimètres sur 55 millimètres de profondeur. La tige est ornée d'un anneau (nœud), embelli de côtes saillantes imitant exactement le fruit de l'*ura crepitans* (le sablier). La forme de cet anneau, que l'on trouve reproduite sur les vitraux et aux calices représentés sur les vieilles tombes, offre beaucoup de facilité pour saisir et tenir le calice à la main. La tige et l'anneau sont entièrement dorés. La première, qui est soudée à la coupe, reçoit ensuite le pied, fixé aussi par une soudure. Le pied est orné de huit feuilles d'olivier qui s'étendent jusqu'au bord circulaire de la base. Entre ces feuilles, on en voit d'autres plus courtes qui sont arrondies et laissent un intervalle rempli par une sorte de treillis, fait au poinçon et doré. La base est aussi ornée, dans son contour, d'un zigzag, fait au poinçon et doré. Son diamètre est de 15 centimètres, et sa hauteur de 1 centimètre.

« La patène est aussi en argent, travaillé au marteau; elle ne diffère pas sensiblement, pour la forme, de celles en usage aujourd'hui. On remarque à l'intérieur un cercle doré, qui commence la partie creuse, et au milieu un nimbe crucifère, formé d'un double cercle, dans lequel est une main qui bénit (la main divine bénissant à la manière latine); le tout tracé au poinçon et doré. Le diamètre de cette patène est d'environ 16 centimètres. »

Je ne connais rien de plus simple et de plus élégant à la fois que ce calice. Il est d'une légèreté admirable. Destiné à périr, à être enfoui dans un sépulcre, ce ne devait pas être un calice très-rare, et cependant il n'y a pas de

1. *Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre à la cathédrale de Troyes*, par M. Arnaud, correspondant du Comité des arts et monuments, inspecteur des monuments historiques; in-8o, Troyes, 1844.

2. Nous annoncerons encore que M. l'abbé Aulanier, aumônier de la congrégation dite des Oiseaux, fait exécuter un vase sacré sur le modèle du calice de Reims. On voit que nous marchons. Les doctrines archéologiques passent enfin de la théorie à l'application.

vase antique plus élégant. Quand on étudie le moyen âge à fond, surtout le XIIe et le commencement du XIIIe siècle, qui a fait ce calice, on va d'étonnement en admiration. Ne parlons plus de cathédrales; c'est maintenant un lieu commun, et tous les proclament des chefs-d'œuvre. Mais, dans l'orfévrerie, les calices de Reims et de Troyes que nous avons donnés, les chandeliers et crucifix, les châsses et crosses épiscopales que nous donnerons. En fonte, la clochette romane, qui a paru; l'encensoir, qui va paraître, tous ces objets, et mille autres, sont des chefs-d'œuvre de grâce. Nous sommes heureux de faire connaître ces remarquables pièces d'orfévrerie et de fonderie, parce qu'elles sont destinées à opérer une révolution réelle dans l'art de notre temps, dans notre industrie contemporaine.

Ces quelques mots dits à la hâte, nous cédons la place à M. L. Dussieux,

DIDRON.

RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

SUR L'HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE AU MOYEN AGE.

On entend ordinairement par orfévrerie l'art de travailler l'or, et, par extension, l'argent. Mais en généralisant ce mot, on pourrait l'employer pour désigner tout travail de sculpture en métal[1], n'ayant pas un but de décoration architecturale, ce qui est le propre de la statuaire ou de la sculpture en bas-relief.

C'est dans ce sens général que nous emploierons le mot orfévrerie; nous regardons, en effet, les chapes de cuivre émaillé, les cuivres dinandés, les buires en étain de Briot, les bronzes ou les fers ciselés de Cellini, les émaux de Limoges, comme des œuvres d'orfévrerie.

L'art de l'orfévrerie était exercé en grand par les anciens, et ce qui nous reste des orfévres grecs et romains atteste la perfection de leurs œuvres[2].

Il n'entre pas dans notre plan de faire l'histoire de l'orfévrerie chez les

1. Nous en excluons tout objet en or et argent coulé. Ceci est du domaine de la fonderie et de la sculpture en métal; nous en parlerons après l'orfévrerie proprement dite.

2. Les plus beaux restes sont les vases de Bernay, conservés à la Bibliothèque Royale et décrits par M A. Le Prevost. Voyez sur l'orfévrerie antique le XXXVIIIe livre de Pline, le *De signis* de Cicéron, le livre XI d'Athénée, Pausanias. La richesse et l'abondance des objets d'orfévrerie, le luxe de l'ornementation sont réellement extraordinaires. Que l'on en juge par ce grand plat (*missorium*), pesant 500 livres d'or et enrichi de pierreries, que Thorismond reçut d'Aétius; et par les trois cents bassins d'or offerts par Ataulphe à sa fiancée Placidie. (Du Sommerard, *les Arts au moyen âge*.)

anciens. Nous nous contenterons de dire que le principal centre de fabrication d'orfévrerie, après la chute de l'empire romain, fut Constantinople. Limoges nous paraît avoir été également un centre d'orfévrerie sous l'empire, et avoir conservé son industrie sous la domination des conquérants barbares de la Gaule. Ce ne serait pas, au reste, le seul exemple que l'on pourrait citer d'une ville gallo-romaine, conservant, après la chute des Romains, l'industrie qui avait fleuri dans ses murs pendant la durée de l'empire. Il en est ainsi d'Arras, célèbre par ses tapisseries, dès le temps des Romains.

Limoges était une ville importante de la Gaule, et, dès les premières années du moyen âge, on y voit l'orfévrerie si fort en honneur et si célèbre, que l'on ne saurait expliquer l'origine de cette industrie autrement qu'en la faisant remonter aux temps de la domination romaine.

Quoi qu'il en soit, Limoges et Constantinople (ou Byzance), qui sont deux principaux centres de fabrication des émaux, sont aussi les deux centres principaux pour l'orfévrerie dans les premiers siècles du moyen âge. A ces deux villes s'adjoignirent, plus tard, Cologne, Nuremberg, Florence, Paris, etc. Cette dernière ville est restée, de nos jours, en possession du premier rang.

L'art des orfévres s'est exercé, au moyen âge, sur une infinité d'objets religieux ou civils. Cependant les grands ouvrages qui nous restent sont, pour la plupart, des objets destinés à un usage religieux.

I. *De l'orfévrerie du* V^e^ *au* XIe *siècle.* — Le plus ancien orfévre connu est un certain Mabuinus. Son existence a été révélée récemment [1]. Nous citons le texte qui parle de ce personnage. On lit dans le testament de Perpetuus, évêque de Tours, vers 474 : « A toi, frère et évêque, très-cher Eufronius, je donne et lègue mon reliquaire d'argent.

« J'entends celui que j'avais coutume de porter sur moi; car le reliquaire d'or, qui est dans mon trésor, les deux calices d'or et la croix d'or, fabriquée par Mabuinus, je les donne et lègue à mon église... »

Les plus anciennes œuvres de l'orfévrerie du moyen âge que nous possédons encore sont les abeilles d'or, trouvées à Tournay, en 1653, dans le tombeau de Childéric, avec le fourreau et l'épée du même prince; on les conserve à la Bibliothèque Royale de Paris. Le plus célèbre orfévre de ces temps anciens est saint Éloi (*Eligius*) de Limoges, évêque de Noyon, qui mourut en 659.

1. *Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, août 1843, p. 139.

De ses ouvrages aussi nombreux que fameux [1], il ne reste que le fauteuil de Dagobert Ier, replacé aujourd'hui dans l'église royale de Saint-Denis [2]. THILLO ou THEAU paraît avoir travaillé avec saint Éloi, son maître. Voyez, dans Du Sommerard, combien l'état de l'orfévrerie était alors florissant et l'incroyable quantité de grandes œuvres dont on parle à cette époque : bassins, aiguières, écuelles, salières, gobelets, croix, vases, tables d'or et d'argent pour orner les autels, calices et patènes, chandeliers, encensoirs, châsses, thaus [3], telles sont les nombreuses productions de cette époque.

L'époque Carlovingienne n'est pas moins abondante : on a conservé le nom de deux chanoines de Sens, Bernuin et Bernelin, orfévres, sans doute célèbres, qui firent une table d'or incrustée de pierreries.

Ce qui nous reste, je pense, de plus remarquable des œuvres de cette époque, ce sont les ornements impériaux de Charlemagne, conservés au garde-meuble, à Paris. Le sceptre en or est terminé par un petit globe sur lequel sont trois bas-reliefs, d'un magnifique travail.

Dans la vie de Charlemagne, par Éginhard, à la fin du testament laissé par le grand empereur, on lit textuellement ce qui suit (Vol. I, p. 108-111) : « Au nombre des autres trésors et de l'argent monnayé, on sait qu'il y avait trois tables d'argent et une d'or, d'une grandeur et d'un poids remarquables. Voici ce qu'il résolut et disposa au sujet de ces tables. L'une d'elles, de forme carrée, sur laquelle est tracée la ville de Constantinople, était destinée à Rome, avec les autres dons pour la basilique du bienheureux Pierre, apôtre, et devait y être transportée. L'autre, de forme ronde, ornée d'une vue de la ville de Rome, devait être donnée à l'église épiscopale de Ravenne. La troisième, qui surpasse de beaucoup les autres par la beauté du travail et la valeur du poids, est convexe, et composée de trois zones ; elle renferme la description de l'univers entier, figurée avec art et finesse. Elle était destinée, ainsi que la table d'or, que l'on a déjà dit être la quatrième, à augmenter le lot de ses héritiers et des aumônes. » M. A. Teulet, traducteur des œuvres complètes d'Éginhard, dit en note : « On voit dans Thégan, chapitre VIII, que de tous les trésors de Charlemagne, Louis-le-Débonnaire ne se réserva, en mémoire de son père, que cette table formée de trois cer-

1. On peut juger du goût de saint Éloi et de ses connaissances en dessin, en voyant sa signature sur une grande charte des archives du royaume. La beauté et la netteté des lettres contrastent avec la grossièreté des autres signatures, et confirment la tradition qui fait de saint Eloi un artiste.

2. Il n'est pas certain que ce trône soit de saint Éloi, et que nous l'ayons dans son état primitif.

3. On appelle *thau* des appuis dont les officiants se servaient pour se reposer pendant l'office. Voyez à ce sujet le texte des *Monum. inédits* de Willemin, par M. Pottier, t. I, p. 3.

cles, ce qui la faisait paraître un assemblage de trois boucliers réunis [1]. Elle resta dans le trésor impérial à Aix-la-Chapelle; mais, en 842, Lothaire, à l'approche de ses frères, la fit enlever avec tout ce qu'il y avait de précieux dans le palais, et la fit couper en morceaux pour en distribuer le métal à ses partisans. C'est ce que nous apprennent les « Annales de Saint-Bertin » (Dom Bouquet, VII, 61, A; ou Pertz, II), qui la décrivent « comme un dis- « que d'argent d'une grandeur et d'une beauté remarquables, sur laquelle « brillaient, sculptés en relief et occupant des espaces distincts, la descrip- « tion du globe terrestre, les constellations et les mouvements des planètes [2]. »

II. *Orfévrerie du* XIe *siècle*. — On n'a que bien peu de documents sur les temps antérieurs au XIIIe siècle; mais, à partir de cette époque, les renseignements deviennent un peu moins rares [3]. Parmi les protecteurs les plus éclairés des beaux-arts au moyen âge, on doit citer le roi Robert. Les pages intéressantes que M. Du Sommerard a écrites à ce sujet, nous apprennent que Robert donna de grands encouragements aux orfévres de ce temps, et qu'il leur fit faire de grands travaux. Les orfévres que nomme M. Du Sommerard sont tous des moines : on remarque parmi eux ÉREMBERT (mort en 1033), du diocèse de Metz, dont les travaux étaient fort estimés, et ODORANNE, moine de Saint-Pierre-le-Vif, à Sens, employé souvent par le roi Robert, qui le fit venir à Dreux pour exécuter deux châsses enrichies de pierreries. Le dictionnaire de Jean de Garlande, composé dans la deuxième moitié du XIe siècle, contient, sur l'orfévrerie de ce temps, quelques renseignements qui méritent d'être cités. Cet auteur dit que les orfévres de Paris, assis devant leurs fourneaux et leurs établis sur le grand pont, fabriquent des coupes d'or et d'argent, des colliers, des brasselets, des agrafes, et mettent diverses pierres précieuses aux anneaux [4].

1. « Quæ triformis est, in modum quasi tres clypei in unum conjuncti. »

2. « Disco miræ magnitudinis ac pulchritudinis in quo et orbis totius descriptio, et astrorum consideratio, et varius planetarum discursus, divisis ab invicem spatiis, signis eminentioribus sculpta radiabant. »

3. Les sources d'une histoire complète seraient : 1° les savantes notes de l'ouvrage de Du Sommerard, *les Arts au moyen âge*, surtout celles du t. III; les grandes collections des bénédictins; le *Spicilége* de d'Achéry; le *Thesaur. anecd.*, etc.; les *Acta Sanctorum*. Voir, pour comparer avec l'orfévrerie étrangère, le *Monasticon anglicanum*, etc.

4. LES FERMAILLIERS (*firmacularii*) font fermoirs de plomb et d'étain, de fer et de cuivre, et aussi de beaux colliers et des grelots. — LES LORMIERS (*lorimarii*) font pour les chevaliers éperons d'or et d'argent, mors et freins. — LES ESCUCIERS (*scutarii*) font pour les chevaliers écus ou boucliers en cuir et en airain, sur lesquels étaient peints des lions ou des feuilles de lis. (Publié par H. Géraud, dans la *Taille de Paris sous Philippe-le-Bel*.)

III. *Du* XIe *au* XVe *siècle.* — Constantinople, Venise, Cologne et Nuremberg sont, hors de France, les centres de production les plus célèbres. Sans vouloir sortir de mon sujet qui est spécial à l'orfévrerie française, je ne puis me dispenser de citer au moins les chefs-d'œuvre de l'orfévrerie étrangère au moyen âge. La châsse de Notre-Dame, conservée à Aix-la-Chapelle; celle des Mages, à Cologne; celle de Saint-Héribert, à Deutz; l'autel d'or de la cathédrale de Bâle [1]; le devant d'autel de la cathédrale de Milan, exécuté par VOLVINIUS, en 835, et celui de Venise, fabriqué à Constantinople, doivent être cités au premier rang. A ces chefs-d'œuvre étrangers, la France oppose des œuvres, moins riches peut-être, mais de meilleur goût, d'une délicatesse infinie, et d'un style tout aussi grand.

On doit signaler le tombeau de Henri-le-Large, neuvième comte de Champagne, mort en 1180. Ce tombeau, fondu pendant la révolution, était en argent massif; il avait 2 mètres de long sur 1 de hauteur. Il était à jour et percé d'arcades romanes et géminées, et au milieu se trouvait la statue de Henri, en costume de comte, également en argent massif [2]. Un triptyque émaillé, à volets, conservé à la cathédrale de Chartres, représentant le crucifiement, l'ascension et la pentecôte. La châsse de saint Taurin, à Évreux, en argent doré, exécutée vers 1250. Cette châsse a la forme d'une chapelle de style ogival primitif; elle est couverte de bas-reliefs, représentant la vie du saint. Autrefois, elle était enrichie d'un grand nombre de pierres précieuses. La châsse de saint Romain, en cuivre doré, du XIIIe au XIVe siècle, conservée à la cathédrale de Rouen. La châsse de saint Calmine, à l'abbaye de Mauzac, en Auvergne. C'est un magnifique sarcophage de style roman, en argent doré et émaillé, dont les bas-reliefs représentent les actes de piété du saint et de sa femme. Les dates les plus contradictoires sont données par les auteurs. Je regarde cette châsse comme étant du XIIIe siècle. La châsse de sainte Geneviève fut exécutée en 1240-42 par BONNARD, qui y employa cent quatre-vingt-treize marcs d'argent et sept marcs et demi d'or [3]. Le trésor de l'abbaye de Saint-Denis possède encore une croix d'or de l'époque de saint Louis, d'une grande magnificence; on y a représenté une vue de Jérusalem.

La Bibliothèque de Versailles possède aussi deux crosses, l'une, en argent et en cristal de roche, d'un fort beau travail et du XIIIe siècle; l'autre, en vermeil et en cristal de roche. La première provient de l'abbaye de Maubuis-

1. Aujourd'hui au colonel Theubet. Voyez l'ouvrage de Du Sommerard.
2. Voyez la pl. 10 des *Antiq. de la ville de Troyes*, par M. Arnaud.
3. Voyez Millin, *Antiq. nation.*, t. V, p. 73, et la gravure p. 75.

son; elle aurait été faite, selon la tradition, pour servir aux funérailles de la reine Blanche. La seconde provient de l'abbaye du Lys.

IV. *Trésors des principales églises.*—Les beaux trésors des principales églises de France ont été dépouillés de leurs richesses, à diverses reprises : au XVIe siècle, par les protestants; sous Louis XIV, pour avoir de l'argent; sous Louis XV, par mépris pour tout ce qui était gothique; pendant la révolution, pour ces deux motifs réunis. Cependant on y trouve encore de précieux débris de notre vieille orfévrerie nationale. Les trésors les plus célèbres étaient ceux des églises de Paris, de Reims, de Conques, de Saint-Denis, de Saint-Sernin de Toulouse, de Chartres, de Troyes. Le trésor de l'abbaye de Conques (Aveyron) renferme, à ce qu'on dit, des œuvres remarquables de l'époque carlovingienne. Le trésor de Reims est encore considérable, et ses richesses en orfévrerie peuvent servir à l'histoire de cet art du XIIe au XVIe siècle. Nous donnons quelques détails sur le trésor de Notre-Dame de Paris, et surtout sur celui de l'abbaye de Saint-Denis, afin de mettre nos lecteurs au courant sur la composition de ces trésors, sur leurs richesses; en même temps, on aura l'énumération des objets que fabriquait l'orfévrerie religieuse.

Le trésor de la cathédrale de Paris, en 1763[1], comptait quatre bustes en vermeil, or et pierreries; deux images en vermeil, or et pierreries; un livre d'épîtres en vermeil; six reliquaires en vermeil; trois, en argent; deux grands reliquaires en or; cinq châsses en vermeil; quatre crosses; une armoire pleine de chandeliers de vermeil; six croix de vermeil; une croix d'or, faite par saint Éloi, une d'argent; trois vases de vermeil et trois d'argent; sept calices en vermeil, un en or; deux grands calices en argent; trois burettes en vermeil; un grand ciboire en argent; deux paix en vermeil; un soleil de vermeil, un en argent; deux encensoirs d'argent; une baguette de vermeil; un bâton cantoral en vermeil; un réchaud d'argent; un tombeau d'argent; 1 bras en vermeil, etc., etc. Le tout exécuté à diverses époques, mais principalement depuis le XVIe siècle.

Voici quelques détails sur le trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Tous les objets cités sont en or ou en vermeil; ils datent de l'époque carlovingienne, et surtout de l'époque gothique. On remarque principalement, dans les catalogues, deux croix d'or du temps de Charles-le-Chauve; une croix d'or byzantine; une croix de vermeil; deux châsses en vermeil, dont l'une ornée de douze tableaux émaillés, représentant les pairs de France (XVIe siècle);

1. *Descript. histor. des curios. de l'égl. de Paris*, un vol. in-12.

trois reliquaires en argent, douze en or ou en vermeil, deux en cristal, un en or, appelé l'oratoire de Charlemagne; plusieurs images ou statues; une Vierge en vermeil du XIV[e] siècle; saint Léger (argent); saint Nicolas, évêque de Myre; saint Denys et sainte Catherine (vermeil); une paix en vermeil; un bâton de vermeil; un bâton d'or émaillé, que l'on croit être le sceptre de Dagobert ou bien un bâton consulaire; une crosse en vermeil; deux calices et deux patènes (vermeil); le calice et la patène de l'abbé Suger; un calice et une patène en vermeil émaillé; trois bustes ou chefs en vermeil, un en or pour le chef de saint Denis, un en argent; une aiguière d'argent avec son bassin en vermeil, sur le fond duquel est représentée l'histoire de Joseph vendu par ses frères; un aigle d'or, ayant servi d'agrafe au manteau de Dagobert; l'agrafe du manteau royal de saint Louis, en or émaillé; trois agrafes de chapes, en vermeil; un sceptre d'or; une main de justice en or; une couronne d'or avec pierreries, dans un rubis de laquelle se trouve enchâssée une épine de la couronne de Jésus-Christ; des vases d'agate, de cristal, etc; des manuscrits avec couverture d'or ou d'argent sculpté; plusieurs objets historiques, tels que la couronne de Charlemagne, en or enrichi de pierreries, laquelle servait au sacre des rois; l'épée et les éperons de Charlemagne; la couronne de Jeanne d'Évreux; les couronnes, sceptre et main de justice du sacre de Henri IV; les couronnes du sacre de Louis XIII; celles du sacre de Louis XIV; les couronnes des funérailles d'Anne d'Autriche et de Marie-Thérèse; la main de justice de saint Louis, et mille autres petits objets non moins précieux par leur travail et leur valeur.

Pour terminer ce qui est relatif à l'orfévrerie religieuse gothique, nous devons dire que les moines et les évêques s'occupaient d'art dans les époques reculées, du IX[e] au XII[e] siècle, et que beaucoup furent orfévres.

L. DUSSIEUX.

BLASON.

ARMOIRIES DES CORPORATIONS DE MÉTIERS.

C'est une admirable chose, a-t-on dit, que la variété dans l'unité.

Appliquée à l'art, cette maxime résume les principes esthétiques les meilleurs de tous les temps, de même qu'elle est le commentaire le plus beau qui puisse se faire d'une œuvre de génie. Appliquée aux choses de politique, d'histoire, de philosophie et de religion, elle présente à l'esprit cet idéal qu'ont cherché tous les penseurs, qu'ont voulu réaliser les hommes vraiment forts ; cette utopie qu'ont rêvée les publicistes; cette vérité que la religion catholique seule a pu présenter comme marque et comme preuve de son origine et de ses fins. Aussi, plus se rapproche-t-on en fait de cet axiome, plus l'œuvre de l'homme, plus les gestes d'une nation, plus l'acte politique ou la pensée philosophique se rapprochent de la vérité, et par conséquent de la beauté, c'est-à-dire de cette vérité immuable, éternelle, reflet de cette impérissable et éternelle beauté.

A aucune autre époque de la vie humaine, peut-être, ce fait ne brilla avec plus d'éclat qu'au moyen âge. Histoire, politique, sciences et arts, tout se mouvait et se variait à l'infini dans la vaste et haute unité catholique, à la fois principe et conséquence, donnant et absorbant toute vie ; et au-dessous de la croix, élevée pour guider, enseigner, commander et bénir, mais toujours vive et brillante, quelle succession variée de faits, de pensées amies ou ennemies! Celles-ci lui devant leur force même de destruction. Quel vaste champ donné au libre arbitre, à l'individuelle conscience! et pourtant tous ces faits divers se reliaient en un faisceau; tous ces actes, en apparence isolés, partaient du même point, concouraient au même but : celui de l'universalité d'intérêts et de vie, celui de l'unité.

Oui, ces temps du vrai moyen âge, depuis l'époque où Charlemagne jeta les fondements de cette unité jusqu'à la fin du XIII[e] siècle, où elle brilla dans toute sa splendeur, sont les plus beaux que je connaisse historiquement, les plus complets. Sans doute cette unité ne disparut pas soudain avec le XIII[e] siècle; mais, dès-lors, grandirent des forces individuelles, voulant dé-

placer son centre, déjà sauvé une fois contre les empereurs; de là, tiraillements, douleurs vives, plaies profondes, inguérissables blessures. Néanmoins la sève du vrai moyen âge afflua encore dans les rameaux plus jeunes du grand arbre attaqué. A l'ombre de l'unité, principe et vie des siècles qui seront toujours si beaux et si forts sous quelque point de vue qu'on les étudie, parce que d'elle seule ils tiraient leur puissance et leur grandeur, se développèrent des faits historiques et politiques qui s'y rattachent incontestablement.

Quel moyen de combattre l'orgueil individuel, si puissant alors, qu'il se campait sur chaque pointe de roc, derrière les murs épais de chaque bourg; ne connaissant rien en deçà ni au delà, ni voisins, ni parents, ni frères; seul dans sa force, isolé dans son pouvoir, solitaire dans sa demeure; s'éloignant chaque jour davantage, de corps et d'esprit, de ce grand centre vivifiant? Quel moyen, sinon de briser cette force, non dans son épée, mais dans sa volonté; d'ouvrir ces forteresses, non au conquérant, mais au frère; de courber cet orgueil, non sous la vengeance, mais sous la charité.

De là cet immense besoin d'association, qui fut la vie sublime du moyen âge; contre-partie de ce besoin sauvage d'homme d'armes indomptable et solitaire dans sa tour, qui en fut la vie inférieure et douloureuse.

Néanmoins cette soif d'association put s'assouvir en se développant. Se rattachant par les mille anneaux de la chaîne de la foi à la grande unité, couronnant le sommet de ces temps, ces associations ne pouvaient que grandir et vivre fortes, puisqu'au fond elles étaient le reflet comme amoindri de cette autre association qu'on nomma catholicité. Celle-ci ne gouverna jamais dans son immense sphère que les esprits; les autres, ses humbles filles, tentèrent de gouverner les corps.

Communautés religieuses, sociétés chevaleresques, corporations municipales, confréries de métiers, toutes eurent pour principe ce besoin de réunions. Je passe sous le silence les modifications profondes qui les séparent dans leur vie, dans leur développement, dès le moment même de leur naissance. Je ne parle ici que du principe général et extérieur, de la raison politique plutôt qu'historique de leur existence.

Ces associations seules continuèrent, dans des temps comparativement modernes, à nous montrer la puissance de création de cette pensée féconde du moyen âge; en même temps que se rattachant toutes à un centre commun, duquel elles étaient issues, elles ne cessaient de proclamer que sous la vie, multiple et variée en apparence, se découvrait la sainte, la majestueuse unité.

Ces confréries, ces corporations de métiers, entre les autres, ont encore une histoire inconnue. J'ai sondé leur vie passée, étudié et écrit leurs attrayantes annales; mais ce travail ne peut se produire ici. — Cette « Revue » a une mission dont nous ne voulons pas la détourner, et que les mains habiles qui la dirigent feront réussir ; c'est notre conviction profonde. — Donc aujourd'hui séparant, si faire se peut, l'histoire de ces corporations d'artisans, que nous supposerons connue de nos lecteurs, du genre d'études que comporte le recueil, je veux attirer l'attention des archéologues sur le signe extérieur de leur existence le plus marquant, puisqu'il leur servait de lien et de nom, sur leurs armoiries. Encore me restreindrai-je, en cet article, à l'ancienne province d'Auvergne.

Lorsque les artisans, hommes de labeurs quotidiens, gens de main-d'œuvre, gens de loi, gens d'art, eurent contracté association, il fallut donner à ce corps commun un nom, une existence légale comme individu. La confrérie était en effet une personne capable d'accomplir les actes légitimes de la loi, du moins celle-ci le reconnaissait-elle, coutumes, droit canon, chartes municipales. Elle avait sa place dans les intérêts de la cité, dans ses luttes politiques, dans sa gestion financière, dans son gouvernement militaire, dans ses fêtes civiles, dans ses pompes religieuses. Les métiers devaient, en général, fournir dans les communes leur cotisation au trésor municipal, leur contingent à la garde des murs, à la bataille contre l'ennemi, contre l'Anglais. Ils contribuaient à orner les églises, ces spacieux et magnifiques hôtels-de-ville du moyen âge, en bâtissant, en décorant la chapelle de leur patron; ou bien les cérémonies catholiques, en assistant aux fêtes, bannières déployées, mêlant la splendeur de leurs richesses de corps aux pompes du clergé.

Mais sur les registres municipaux, aux voûtes ou sur les parois des chapelles qu'ils construisaient, sur la soie ou le cuir de leurs saintes bannières, quel nom inscrire, quel signe extérieur et reconnaissable y apposer? Aux yeux de ces populations qui, à une vie de travail retiré, de labeurs enfouis au fond d'un atelier sombre, de ces ruelles étroites et fangeuses de nos vieux bourgs, voyaient parfois se succéder des jours éclatants de fêtes, où l'existence était tout extérieure, tout en dehors du vrai, jetée d'une façon sublime à la communauté, il fallait que cet éclat de quelques jours, que ce souvenir de confraternité fût conservé pieusement. Or, il ne pouvait l'être que par la personnification continue de la confrérie, que par son nom, toujours splendidement signé à la porte de tous les ateliers, au fond même de

la boutique obscure, et ce nom, au moyen âge, ce nom collectif, cette synthèse ne pouvait être qu'un blason.

Amenée par la force même des choses à se constituer féodalement, au sein d'une société féodale jusqu'au fond des entrailles, quoique le principe de leur existence lui fût ennemi, les associations de métiers, vivant dans son milieu, durent subir quelques-unes de ses formes.

Je repousse de toutes mes forces le système qui veut que la création des armoiries des métiers n'ait eu pour objet que la parodie, et par suite l'avilissement des armoiries de la noblesse [1]. Une pareille idée est impossible. Les bourgeois détestaient la noblesse féodale, lui faisaient rudement la guerre; mais, tout en la combattant, ils adoptaient dans leur mode d'existence des coutumes conformes à l'esprit féodal. Car ce n'est pas en vain qu'on vit dans son siècle. Ce n'est pas en vain que l'existence extérieure de la féodalité, pleine de puissance et de prestige, imposait sa hiérarchie, ses mystères, à ceux qui s'efforçaient d'atteindre à une puissance égale, et capable de l'ébranler, de la vaincre, de la remplacer. Et puis ce rude et concis langage du blason, cet idiome politique que tout un siècle savait porter, exempt des subtilités de la langue vulgaire, plaisait à ces hommes, rudes eux-mêmes, silencieux dans leur espoir, dans leur force, dans leur volonté. Le blason, ce λόγος universel de la société européenne du moyen âge, qui eût refusé de l'entendre, de le répandre, de s'en servir, alors qu'il était la personnification puissante d'une société, d'une race, d'un passé, d'un avenir? Sans doute les gentilshommes raillèrent ces pauvres manants, épelant ce langage héraldique, trop élevé, trop mystérieux, trop puissant; mais ces manants appendirent fièrement, en face de l'écu noble, leurs armes roturières, expression naïve ou menaçante de leur vie sociale, de leurs désirs, de leurs prétentions.

Comme dans les combats d'Homère, où les assaillants s'attaquent de la parole avant d'user de leurs armes, il était naturel qu'au moyen âge les deux castes sociales se missent en présence par un langage uniforme, avant d'en venir aux mains; mais, sous cet extérieur pareil, différence profonde et surtout but dissemblable.

Si, dans la suite, les armes des bourgeois et des corporations devinrent de véritable *rébus*, expliquez cette dégénérescence du blason par l'oubli chaque jour croissant des véritables règles de l'art héraldique. Cette décadence

1. Michelet, *Origine symbol. du Droit.*

même du blason artisan est pour moi un registre de dates qui enseignent les diverses époques où furent créées les armoiries, une preuve de leurs âges différentiels.

Quels ont été les premiers blasons des métiers? A quelle époque ont-ils été créés?

Cette seconde question se résout naturellement dans l'histoire privée de chaque corporation par la fixation de l'époque qui les vit naître; mais la première peut et doit se résoudre d'une façon générale.

Mes recherches, mes études sur les confréries de métiers, sur toutes les corporations municipales au moyen âge, tant dans la France que dans la province d'Auvergne, m'ont conduit à croire que le premier genre de blason qu'ont adopté les confréries a été le blason religieux. Ma conviction est que les armoiries, représentant le patron de la confrérie, sont antérieures à toutes les autres, même aux armoiries concédées, même à celles représentant les instruments de son labeur.

Ce n'est pas que cette confrérie n'ait, à sa naissance, adopté des armes parlantes de préférence aux armes patronales; mais, pour juger impartialement ce fait, il faut se reporter à l'époque même de sa formation. Or, j'ai été amené à penser qu'à la première période de l'histoire des corporations, leur existence toute municipale, si fortement empreinte de l'esprit catholique, s'était abritée sous des armoiries pieuses; de même qu'à la seconde période, cet esprit catholique va s'affaiblissant, les patrons sont parfois délaissés, et alors se montre la glorification de la confrérie elle-même, dans ce qu'elle a de plus usuel et de plus vital, dans les emblèmes de sa possession, dans l'outil de son métier.

Du reste cette question mériterait un développement que je ne puis donner ici, et une série de dates positives constatant la naissance des plus anciennes corporations, et qui aurait pour résultat d'établir la certitude de l'opinion que j'émets. Du moins dans la province d'Auvergne les dates m'ont toujours donné raison.

Les corporations civiles de cette province ont été nombreuses; pas de bourg qui ne possédât la sienne, souvent plusieurs. La diversité de leurs armes est infinie. Je vais essayer, en les décrivant, d'éclairer cette partie obscure de l'archéologie en posant quelques règles. Je diviserai les armoiries des corporations auvergnates en huit séries, toutes distinctes, que je vais énumérer par leur rang d'âge approximatif.

Blason patronal. — Il porte sur son champ l'effigie du patron de la confrérie ou des attributs liturgiques.

Blason parlant. — On y représente les outils du métier ou les instruments de la possession.

Blason emblématique. — Il reproduit fidèlement la figure des matières ouvrables, des matières ouvrées, ou bien les gains de l'industrie.

Blason féodal. — C'est celui dont l'agencement, les signes, les couleurs, constituent un écu noble, régulièrement composé, et qui n'a trait à aucune des phases de l'existence industrielle des confréries.

Blason symbolique. — Celui dont la figure fait allusion à l'origine, à la destinée, à l'institution de la vie ou des mœurs de la confrérie, ou qui les allégorise.

Blason royal. — Il porte en champ ou en chef les fleurs de lys de France, par suite de concession royale ou de simple possession.

Blason mixte. — Il reproduit, mêlée sur son champ, les signes et figures d'autres blasons; du blason patronal, du blason parlant, de celui-ci et du blason féodal, etc. — Cette série est, sans contredit, la plus riche.

Blason rébus. — Comparativement tout moderne. Il représente de capricieuses arabesques, ou bien des figures inapplicables, dans l'espèce, aux corporations qui les possèdent. Ces armoiries, qu'on peut considérer parfois comme en dehors du genre héraldique, présentent assez de rapport avec le tatouage dont ornent leurs seins ou leurs bras les ouvriers compagnons de nos jours.

DOMINIQUE BRANCHE.

(*La suite prochainement.*)

UN GRAND MONASTÈRE AU XVIE SIÈCLE.[1]

S'ENSUICT LE VOIAIGE QUE LA ROYNE DE SECILE, MONSEIGNEUR LE CONTE DE GUYSE ET MADAME LA CONTESSE SA FEMME, UNT FAICTZ DE JOINVILLE A CLERVAULX.

Ladite dame et seigneur avec leur estat partirent de Joinville pour aller audit Clervaulx, le lundy xiii[e] jour de juillet mil v[c] xvii, et vindrent arriver au lieu de Dolevent, à soupper et giste où le peuple et gens leurs subgectz qui avoient esté au devant d'eulx plus d'une lieux leur feirent bonne chiere et grant recueil.

Le mardi, xiiii dudict mois, disnèrent, audit Dolevent, pour tyrer audict Clervaulx, distant de six lieux et environ les cinq heures après midi, icelle dame Royne et seigneur vindrent arriver audit Clervaulx, au devant d'eulx, les prieur en l'absence de l'abbé comme l'on disoit en visitation en Bretaigne, religieulx, moynes dudit Clervaulx vindrent pourcessionnellement avec la croix et l'eaue benoicte jusques à la première porte de la basse court,

1. En nous envoyant le curieux document qu'on va lire et qui concerne une des plus grandes abbayes qui ait jamais existé, M. Henri Michelant nous écrit :

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous adresser une description de l'abbaye de Clairvaux en 1517, d'après un manuscrit que j'ai trouvé au village de Lorry-lez-Metz au milieu d'autres papiers sans valeur. Cette description contient une série de détails curieux par leur ensemble, et dont le mérite principal est de donner une idée exacte d'un grand couvent au commencement du XVI[e] siècle. Le manuscrit, consistant en quinze feuillets brochés, est en fort mauvais état. L'écriture, du milieu du XVI[e] siècle, présente de grandes difficultés à la lecture; quelques mots, quoique transcrits avec exactitude, n'offrent aucun sens. Ceux que j'ai laissés en blanc sont omis dans l'original. La collation de mon texte, faite en partie avec M. Jules Quicherat, un de nos plus habiles paléographes, vous garantit la fidélité de ma transcription. Du reste je suis prêt à vous remettre l'original, si vous désirez le comparer avec ma copie.

« L'histoire de nos monuments se trouve ainsi dispersée dans toutes nos chroniques, nos chartes et les ouvrages contemporains; c'est en recueillant soigneusement tous ces faits et en les groupant, que nous fournirons à leurs historiens les éléments qui leur sont indispensables. Grâce aux

dessoubz laquelle porte, après que la dame et seigneur furent descendus, ledit prieur, qui est docteur en théologie de Paris, fist une belle et élégante harangue en françois, la recepvant humblement, et ladicte harangue finye commença ledict prieur et religieulx *Te Deum laudamus*, en menant ladicte dame et seigneur jusques à l'esglise, là où elle fist son oraison devant le corps de monseigneur sainct Bernard, et de là alla au logis, nommé de Cisteaulx, estant en ladicte abb..., chacun en sa chambre, et peulx après soupperent en la salle appelei des Abbez.

Le mardy en suyvant, xv[e] jour dudict mois, environ huict heures du matin, ladicte dame Royne, seigneur conte et dame contesse allèrent en ladicte esglise pour oyr messe, en laquelle fust faicte pourcession par lesdictz religieulx, ayant ung chacun, en leur main, ung reliqaire et mesmement ledict prieur, qui debvoit la grande messe, portoit ung vasseau d'argent doré, de forme ronde, de la longueur de près d'une aulne de Paris, dedans lequel estoit le roseau que fust baillé à Notre Seigneur Jhu-Crist, quant Pilate dict au juifz *Ecce homo;* et ladicte pourcession faicte, fust commencée la grande messe moult solenneement, pour ce que ledict jour estoit la feste sainct Eutrope dont le corps est en ladicte esglise.

Item, ladicte grande messe achevée, fust menée ladicte dame, par ledict prieur assisté de plusieurs religieulx, au revestiaire de ladicte esglise, qui est au bout de la..... à main dextre, et là furent monstrez plusieurs beaulx et dévots riches reliquiaires.

efforts du Comité des arts et monuments et à votre zèle pour la science, chaque jour rendra plus facile la tâche de l'archéologue qui déjà, dans votre recueil, trouve à faire une ample moisson de faits curieux demeurés inconnus, et qui auraient fini par périr dans l'oubli.

« Veuillez agréer, etc.

H. MICHELANT,

« Représentant de l'Association historique du Wurtemberg. »

Nous ne signalerons pas à nos abonnés la grande quantité de faits très-curieux et très-divers que contient cette relation; nos lecteurs les remarqueront d'eux-mêmes, et voudront bien nous dispenser de mettre sous chaque alinéa une note qui en fasse apprécier l'importance. On lira avec soin tout ce qui concerne la distribution du monastère, les habitudes conventuelles, l'ameublement des églises et chapelles, les reliquaires. Ce qui regarde saint Bernard, l'ombre qui se détachait de la pierre où il fut étendu après sa mort, est digne d'attention. Rien ne ressemble plus à ce couvent de Clairvaux que les grands monastères du mont Athos; or, en ce moment, nous faisons graver un plan et une vue du plus grand couvent athonite, celui de Sainte-Laure, pour faciliter l'intelligence de la description que nous donnerons dans les *Annales*. Ce document sur Clairvaux peut donc être regardé comme une introduction à notre travail. Le couvent latin jettera du jour sur les couvents grecs. Nous reprendrons prochainement dans les *Annales* notre voyage archéologique dans la Grèce chrétienne; nous allons entrer dans Salonique, et cette grande ville est à la porte du mont Athos. (*Note du Directeur.*)

Premier sera commancé aux nobles reliquiaires des armes de Notre Sauveur Jhū-Crist.

C'est assavoir :

Une croix du bois de la croix de Notre Seigneur, de la longueur de demye aulne à Paris, qui est la plus grande pièce qui se trouve; icelle croix, enchassée en une grande croix d'argent doré, tant que ung religieulx peult lever ladicte croix garnye de plusieurs riches piereries.

Fust après monstré ung reliquiaire d'argent doré, en forme quaré d'ung pied de loing et demy de large, couvert de piereries, lequel s'ouvroit, et dedans icelluy estoit la portion de la vraye croix que saincte Hélainne retint, et après l'invention de la saincte croix, faicte par elle du temps de l'empereur Constantin, ladicte pièce enchassée audict reliquiaire.

Plus est enchassé audict reliquiaire ung demy cloux, dont estoit cloué le fer de la lance de Longis, que perça le précieulx costé de Notre Seigneur, avec plusieurs autres dignes reliques, dont les escripteaulx sont en lettres grec.

Semblablement fust montré le roseau, mis ez main de Notre Seigneur, quant, par Pilate, fust admené au peuple et qu'il dict : *Ecce homo*. Et fust veu par de petis troups, pour ce qu'il est tendre à mains. Après fust monstré le chief de sainct Bernard et l'oz du treste, lequel est enchassé d'argent doré; puis le bras de sainct Bernard. Et n'y a hors le vasseau, où sont ses hossemens, fors ses deux piedz, et tout le demeurant est audict vasseau ou ferte, comme cy après sera dict. Et y a environ huict ou dix ans que l'on voulust ouvrir ledict vasseau pour prendre desdicts os, mais après qu'il fust ouvert nul n'y osa toucher, tant furent estonnez.

Plus, le chief sainct Malachie, sainct Barnabé, apostre, sainct Vincent, martire; portion du chiefz sainct Marcq et aultres chiefs plusieurs.

Audict revestiaire y a des chiefs, xx ou xxiiii des onze mille vierges, dont il y en a dix en l'autel des convers, dont cy après sera parlé[1], et les aultres en aultres chapelles de ladicte esglise; plus y a du laict Notre-Dame et autres inumérables reliquiaires, et des tableaux où il y a en chacun d'eulx lx ou iiii ^{xx} diverses reliques.

Quant aux riches ymaiges, en y a deux ymaiges d'argent, assavoir : l'une de Notre-Dame, qui est d'argent doré, de la haulteur de quatre piedz et demy, et l'autre de sainct Bernard, de pareille haulteur. Lesdicts ymaiges enrichies de piereries.

Item. Y a seize ou dixsept pièces de relicques que l'on monstre communément au pellerins.

Après disner, incontinant ladicte dame alla veoir et visiter ladicte église, qui est belle, grande, large, haulte et clère, construicte et vaultée toutte de piere de taille, contenant, en longueur, sept vingtz huict passées, et de largeur, de croisée à aultre, quatre vingt passées, et tourte là tout à l'environ du meur, et sont les verrières de voir blanc seullement.

En icelle église y a trente chappelle ou autel, dont le principal et le plus beau est le grant autel.

Sur lequel pose une belle et dévote ymaige de Notre-Dame, et au dessus ung chappiteau bien richement doré avec les bencillons paincts très richement; ledict ayant de sept à huict piedz de haulteur.

La table basse dudict haultel est à belle ymaiges de cuyvre, dorées de fin or.

A l'environ y a qualtre grandes columpnes de cuyvre, et sur icelles qualtre anges de trois à qualtre piedz de haulteur; ledict aultel bien aorné et encourtiné de drap d'or et de soye.

Derrière icelluy grand aultel y a trois beaulx et riches aultelz d'albattre, dont celluy du millieu est l'autel monseigneur sainct Bernard, sur lequel est son ymaige, fait sur le vif incontinant après son trespas, et avoït le visaige, à veóir ladicte imaige, magre et contemplatif. Ledict autel est couvert d'un tabernacle de pier à quatre pilliers, dont les deux premiers sont à costé dudict autel, servans de collonnes, et les deux aultres, derière iceluy autel, faisant ledit tabernacle couverture audit autel, et semblablement au vasseau où sont les ossemens de sainct Bernard qui est derier ledict aultel.

Icelluy vasseau estant de pierre, dont la couverture est de couleur de pourphire, et de costé et d'autre dudict vasseau ou fierte l'on se peut mettre à genoul pour saluer le sainct, en disant son oroison, qui est en des petis tableaux de chacun costé.

Item. A costé dextre du chœur, auprès dudit autel sainct Bernard, est l'autel où est le corps de monseigneur sainct Eutroppe et de sept autres sainctz et sainctes en ung vasseau et à fierte, tout ainsy et pareillement que celluy de sainct Bernard en chappiteaux et autre chose.

Item. A coté senestre est l'autel et le corps de monseigneur sainct Malachie, archevesque d'Hybernie, que pour l'amour de sainct Bernard voulust morir et estre inhumé audict lieu de Clervaulx; les ossemens duquel sont tout ainsy que ceulx de monseigneur sainct Bernard et sainct Eutroppe, et ledict chappiteau pareillement comme est cy-dessus déclaré.

Item. Y a trente autelz en ladite église, qui seront chose longue à réciter, dont je me taiz, fors de celluy qui est en la chappelle de Saint-Saulveur, derrière l'autel de monseigneur sainct Bernard, pour ce que en ladicte chappelle est inhumée la mère de monseigneur sainct Bernard, appelée Aalix, le corps de laquelle fust translaté de l'église de Sainct-Bénigne de Disjon audict Clervaulx; icelle chappelle, bien sumptueusement de marbre noir, et la représentacion de piere bien taillée.

Après veoir ce que dessus, ladicte dame fust menée en la cloison ou circuyt du chœur, et en descendant de l'autel dudict sainct Bernard pour venir audict chœur, en la partie où l'on dict l'avengille sur une aigle de cuyvre, servant de pulpitre. Luy fust monstré une sépulture riche et sumptueuse de marbre noir, élevée sur quatre pilliers de marbre, soulz laquelle gist une contesse de Champaigne, royne de Navarre.

A la descente du premier degrez pour aller audict chœur, y a ung candélabre de cuyvre, à cinq chandelliers, très bien ouvrez, et ung petit plus bas, là où on dit l'épistre, y a une imaige de cuyvre, de représentation de Notre-Dame, de la haulteur de huict à neuf pied, qui sert de pulpitre à dire l'espitre, et assez tost après la tumbe et sépulture de marbre, bien curieusement faicte de marbre noir, soulz laquelle est le cueur de la contesse de Champaigne, fille de monseigneur sainct Loys, jadis roy de France. Et en circuit dudict chœur sont les sépultures de qualtre cardinaulx religieulx dudict Clervaulx, dont l'un s'appelloit Conrard, qui faisoit miracle en sa vie.

Audict chœur, où chantent les religieux et novisses seullement, y a cent vingt huict chayses pour lesdicts religieulx et novisses.

Item. Au bout dudict chœur, pour tirer en la nef et chœur des convers, y a séparacion entre iceulx deux chœurs, en laquelle séparacion y a trente-qualtre chayses pour seoir à oyr le service les vielz et debilles religieulx; au bout de laquelle séparacion y a ung grant autel de la Trinité, dessus lequel est le crucifix de l'église, et à la descente dudict autel est le chœur et siége des convers, et sont lesdicts siéges en nombre de trois cens xxviii, que sont à trois rengées, assavoir : les haults, les moyens et les bas. Lesquels siéges occupent tout la nef de ladicte église, jusques au bout d'icelle église, où est la grande porte, respondant à la grande court par laquelle l'on entre en ladicte abbaye.

Il est à noter que au trespas de sainct Bernard y avoit soulz luy sept cens religieulx que convers, et peullent être encor cent que religieulx que convers.

Après avoir visité la longueur d'icelle église, contenant vii^{xx} passées, comme dict est, l'on vint à la croisée, contenant iiii^{xx} passées, ainsy que

dessus est dict; et à la main senestre y a cinq tombes, de cinq évesques, qui là sont inhumez; et au bout d'icelle croisée y a une des principales portes d'icelle église, joingnant laquelle; et hors de vaultes de ladicte église y a une chappelle de Notre-Dame, belle et grande, appelée la chappelle des confrères; et au bout opposite de ladicte croisée, à main dextre, est le révestiaire où sont les reliques dont cy dessus a été parlé, où y a une belle fontaine pour laver les mains des religieulx; et au bout de ladite croisée, et de ce même costé, en une chappelle, est la fosse où monseigneur sainct Bernard est enterré, laquelle est encore ouverte fors que on y mect deux petites planches dessus; et au bout de ladicte croisée y a trente ou quarante grans degrez, par où ladicte dame fut menée au dortoir des religieulx. Le tout est de pierres et voulté, et contient, de longueur, sept vingt dix passées, non comprins les chambres du bout, lesquelles chambres sont de costé et d'autre dudict dortoir, en nombres de xl, et sont faictes de menuiserie seullement, contenant, de longueur, de sept à huict piedz et, de largeur, six piedz, en toutes lesquelles y a ung chalit, le lict dessus, ung petit comptoire et ung poulpitre pour escripre, et sont lesdictes chambres, ornées et accoutrées de belles ymaiges en toille et tableau selon la dévotion d'ung chacun religieulx.

Item. En chacun des huisse d'icelles chambres y a une fenestre à deux bareaux, par laquelle ung chacun religieulx, allant par les dortoirs, peult veoir son compaignon en sa chambre; lesdictes chambres ont regard sur le cloistre.

Item. Au milieu dudict dortoir y a des grandes armaires, ès-quelles sont les chappes, chasubles et autres ornemens de l'église, qui sont en grand nombre et très riches.

Item. A main senestre, audict dortoir, sont les selles privées en une grande salle, en nombre de trente deux, et chacune est séparée sans ce que l'on puisse veoir l'ung l'autre, par dessoulz lesquelles la rivière passe, par quoy ne sentent aucunement mal. Ledict dortoir visité, l'on descendit au second cloistre d'icelle église, qui contient de longueur lx passées, et de largeur six passées, et est chambrillé ou lambraissié.

En l'ung des costés dudit cloistre est la chappelle Saincte Anne.

Isrez de l'une des portes collatéralles d'icelle église, y a ung sépulchre bien riche avec l'histoire comme Notre Seigneur s'aparust à

Et de ce même costé sont xiiii estudes où les religieulx escripvent et estudient, lesquelles sont très belles, et au dessus d'icelles estudes est la neufve librairerie, à laquelle l'on va par une vis large et haulte estant audict cloistre, laquelle librairie contient de longeur lxiii passées, et de largeur xvii passées.

En icelle y a quarante huict banctz, et en chacun banc quatre poulpitres fournys de livres de touttes sciences, et principallement en théologie, dont la pluspart desdicts livres sont en parchemin et escript à la main, richement historiez et enluminez.

L'édiffice de ladicte librairie est magnificque et massonnée, et bien esclairé de deux costez de belles grandes fenestres, bien vitrés, ayant regard sur ledict cloistre et cimitière des Abbez. La couverture est de plomb et semblablement de ladite église et cloistre, et tous les pilliers bouttans d'iceulx édiffices couverts de plomb.

Le devant d'icelle librairie est moult richement orné et entaillé par le bas de collunnes d'estranges façons, et par le hault de riches feuillaiges, pinacles et tabernacles, garnis de grandes ymaiges, qui décorent et embelissent ledict édifice. La vis, par laquelle on y monte, est à six pans, larges pour y monter trois hommes de front, et couronné à l'entour de cleres voyes de massonnerie. Ladicte librairerie est toute pavée de petis carreaulx à diverses figures.

A l'autre partie dudict cloistre est le reffectoire, appelé le reffectoir gras, pour ce que lesdicts religieulx y mengent chair les dimenches, mardy et jeudy. Ledict reffectoir est très cler et bien garny de verrières, contenant de longueur lvii passées, les tables tout à l'environ, et au bout de hault est paint la cène de Notre Seigneur bien richement, et au milieu la fontaine pour laver les pintes, choppines et hanas de bois desdictz religieulx; et auprès est ung ratellier où sont pendues lesdictes choppines et pintes; et à costé dudit reffectoir bas est la fenestre par où l'on sort de la cuysine, appellée la cuysine grasse, bien garnye de vasselles d'estain, et en icelle y a fontaine pour servir à ladicte cuysine.

On dict cloistre, à l'un des coings, y a une chappelle, appellé la chappelle de Flandres, que ung conte de Flandres, nommé Philippe, fonda, lequel y est inhumé, et la contesse, sa femme, où sont leurs sépultures de marbre noir, haultes et éminantes; et morut ledict conte, à Acre, sur les infidelles, en une bataille, duquel lieu ladicte contesse le fist admener audict Clervaulx, où est son épitaphe en ung petit tableau, à main senestre, contenant que le iiie jour de sa nativité, ledict Philippe parla et dist ces motz : *evacuate michi domum*. Et fust le premier qui porta le lion de sable en ses armes.

En icelle chappelle sont trois aultelz, l'ung là où l'on mect , à six ou à huict degrez, et deux collatéraulx, et à main dextre y a une chappelle soulz ladicte grande chappel, où il y a ung autel, et en icelle basse

chappelle sont tous les ossemens des religieulx qui furent au temps sainct Bernard.

Ladicte grande chappelle correspond à la grande enfermerie dont cy après sera parlé.

Audict second cloistre n'y a autre chose fors une belle fontaine gectant eaue en plusieurs lieux. Après le second cloistre visité, fut ladicte dame menée au grant cloistre, onquelle y a deux portes collatéralles pour aller à ladicte église, contenant ledict cloistre, de longueur lxxv passées et huict passées de largeur.

Ondict cloistre, tirant à ladicte église à main dextre, est le parloir ou escolle où les religieulx estudient, qui est voulté de pierre, contenant de longueur de xxix à xxx passées.

Et en suyvant ledict parloir est le chappitre, contenant de longueur xxix passées, et y a siéges de tous costez.

En icelluy chappitre fust monstrée une tumbe d'ung prieur, qui souventeffois est chargée de liqueur comme huille. Et du costé dudict chappitre et parloyr y a plusieurs poulpitres chargez de livres, comme en théologie, histoire, poieterie et aultres sciences où les religieulx, après avoir disné, étudient et se recréent, et aussi sont les pellerins clercz survenans.

Item. Ondict cloistre est la vieille librairerie bien fournye de livres.

Ondict grant cloistre y a une belle fontaine, gectant eaue par plusieurs conduictz, et, assez prochaine, est la barberie où lesdicts religieulx font leurs barbes et couronnes.

De ce mesme costé est le reffectoir maigre, appellé maigre pour ce que jamais lesdicts religieulx n'y mengent chair, qui sert pour les jours de lundy, macredy, vendredy et samedy; lequel reffectoir contient de longueur lxxv passées, soutenu de huict collunnes de pière, et y a quattre rengées de tables du loing et une rengée au bout de hault. Au milieu duquel y a une fontaine et rattellier pour mectre les pintes et choppines, ainsy que dict est du reffectoir gras.

Est à noter que audit reffectoire, au costé dextre, y a une fenestre à servir venant de la cuisine maigre, en laquelle y a une fontaine pour servir à ladite cuysine, qui a sa vasselle à part.

En icelle cuisine, derrière la cheminée, y a deux potz de cuyvre enmurez, dont l'ung tient plus d'une queuve et l'autre prez d'une queue.

Au sortir de ladicte cuisine y a une petite courselle où sont deux chambres, propres l'ung à dessaller le poisson et l'autre à le sécher.

Est à noter que ladicte dame désirant veoir lesdicts religieulx à table, fust menée le mescredi, par M. Nicol Bacquelet, docteur en théologie, audict reffectoir pour veoir l'ordre et estat desdicts religieulx.

L'ordre est que tous les religieulx sont assis d'ung costé; et au bout de hault est le prieur, en une table seul, et tous les aultres, ez autres tables, selon leur qualité.

La silence y est grande, et est chacun attentif à ung religieulx que chante de la Bible en une chaire de pierre au milieu desdictes tables.

Plus bas sont les novices.

Et encore au dessoulz les convers, chacun en son rens.

Lesdictz religieulx sont servys par des religieulx, et lesdictz convers par convers, et ceulx qui les servent, soit à aporter mectz ou à oster, font revérence à ceulx qui sont assis.

Et ceulx qui sont assis réciproquement à ceulx qui les servent, et s'il fault aucune chose à ceux qui sont à table, ils les demandent par signe et non de parolle.

Ondit grant cloistre est le chauffoir des religieulx, long et spacieux, où les religieulx se chauffent en yver.

Item. Une grande fontaine, dont le bassin est d'une pière d'une pièce, ayant de longueur plus de qualtre toises, et tout à l'entour gecte yaue par divers conduitz.

Ce faict, ladicte dame fust menée en logis des novisses.

La novisserie est une grande salle de pière de taille voulsée, et au bout y a cheminée ou les novisses estudient leur Psaultier et autres choses.

Au costé dextre sont les selles privées sur l'eaue.

Conséquement est le dortoir desdicts novisses, voulsé comme ladicte novisserie, où y a plusieurs licts; et au bout la chambre de leur maistre, fête de menuiserie, où il y a une fenestre, par laquel il voit tout ce que font lesdicts novisses.

Après est l'anfermerie desdicts novisses, à laquelle l'on vat par une petite gallerie où il y a une belle fontaine, tirant icelle gallerie d'ung costé ez chambres où l'on mect les novisses malades, qui sont du nombre de trois : deux basses et une haulte, et ont les retraictz lesdictes chambres bien acoustrées, et à l'autre bout de ladicte gallerie est ung beau jardin pour eulx esbattre, et passe la rivière entre ledict logis et le jardin pour vyder lesdicts retraictz.

De là fust menée ladicte dame en la grande enfermerie desdictz religieulx,

que contient de longueur lxviii passées, au bout de laquelle correspond la chappelle de Flandres, dont cy dessus est fete mention.

Ladicte enfermerie contient de largeur xlviii passées; à l'ung des costez y a une chambre lambrossée au dessus, en manière de chappelle, contenant de longueur xxv passées, qui est le lieu où l'on lave les religieulx après leurs décez, en une pière, contenant de longueur viii piedz. Ladicte pière, encavée, en manière d'ung sarcueil, large en hault et estroicte en bas. En laquelle pière monseigneur sainct Bernard fust lavé, et y est demeuré son umbre au fons d'icelle, laquelle apparoist en ung chacun, évidemment mieulx de loing que de prez; car quant l'on vient à regarder de près ladicte piere, elle est polye et luysante aussi bien au fons que es costez, et de l'ung, comme de lá distance de deux, trois ou quattre piedz, l'on voit ledict umbre, assavoir : la teste, le col, les bras, dont le bras dextre passe plus que le senestre, et généralement se voit l'umbre de tout le corps.

Au costé dudict lieu est la chambre, appellée la chambre griefve, pour ce que les malades de pestilance ou maladie contagieuse y sont portez et bien traictez. En ladicte grande enfermerie y a plusieurs belles chambres, deux basses et deux haultes, la chappelle au bout où les malades peullent oyr messe de leurs lictz; lesdictes chambres ont regard sur ung beau jardin où il y a une belle fontaine.

La cuysine est prochaine desdictes chambres, fournye de toucte vasselle de cuyvre et d'estain.

Audict jardin y a une gallerie bien garnye ou lesdicts malades venans à convalescente mengent.

En ladicte enfermerie y a couvent et deux cuisines, l'une graisse et l'autre maigre, et au-dessus desdictes cuisines y a cinq chambres pour recepvoir les gens des religieulx quant ils les viennent visiter.

Après lesdictes enfermeries veues, ladicte dame fust menée en la cimeterie des Abbez, en l'entrée de laquelle, du cousté de l'église, est une haulte sépulture, à qualtre pilliers, et voulsée de pierre, où les père, frères et parens de sainct Bernard sont inhumez.

Tirant au bout de hault, vers le grand cimitière, est la chambre de sainct Bernard, qui est de bois à la mode anticque, lambrossée dessus en manière d'église, en laquelle chambre il composa *Cantica canticorum*, et joingnant ladicte chambre y a ung petit oratoir, en manière d'une chappelle, appellée la chappelle sainct Bernard; sur le pas et marche de laquelle est escript ce mot : *Hic*, qui est le lieu où monseigneur sainct Bernard rendit l'esprit sur des cendres; et plusieurs ont en grande révérence et dévocion ledit lieu.

De là on entre au grant cimitière des religieulx, au millieu de laquelle y a une sépulture d'ung archevesque de Langres, seigneur de Joinville, nommé Geoffroy, qui a fait de belles fondacions en ladicte abbaye, et en sa vie fondez quatre églises, assavoir : Sainct Laurent de Joinville, Escurez, Jovilliers, la prioré, , la maison Dieu, de Macon, de l'ordre de Granmont.

Est à noter qu'il y a tousjours audict cimetière une fosse faicte pour le premier religieulx qui mourra, et une autre fosse à demy faicte, que se parfera après que l'autre sera couverte et s'en recommencera une à demy.

Audict cimitière, du costé de l'église, à l'endroit du grant autel, y a ung lieu couvert que s'appelle la cimitière des Nobles.

Nota, que au delà dudit cimitière des Abbez, y a ung grant jardin où est la chappelle des religieulx ladres, quant il y en a que ont leur maison et habitacion audit jardin.

De là ladicte dame vint visiter le logis de l'abbé.

Premier, la salle des Abbez, qui est belle, grande et haulte, lambrossée au dessus, en manière d'église, contenant de longueur trente passées; à l'entour de laquelle salle sont painctz les abbez que parcy devant ont esté, ainsi qu'il s'ensuyt.

Le premier abbé de Clervaulx fust monseigneur sainct Bernard, et gouverna abbé xxxix ans.

Est à noter que pape Eugène avoit esté religieulx de Clervaulx, que depuis fut pape; à ceste cause il est painct incontinent aprez sainct Bernard, jaçoit qu'il n'aye esté abbé.

Le second, etc.

A l'entour de ladicte salle y a plusieurs beaux dictons et rime comme les douze es... etez du corps humain.

Plus est servy, et plus se plainct.
Plus est norry, et plus se fainct.
Plus est payé, plus se démaine.
Plus est aymé, plus faict de peine.
Plus est creu, plus souvent ment.
Plus est repeu, moins est content.
Plus a des biens, moins lui suffist.
Plus a savoir, moins de biens dict.
Plus a mesprins, et plus murmure.
Plus a hault pris, moins de Dieu cure.
Plus est reprins, moins a cremeur.
Plus prez de Dieu, moins a saveur.

AUTRE DICTON.

Destruction du corps.

Le trop disner et trop dormir après,
Sans appétit boire à grans traictz,
Coucher en bas, estre sel et engrez,
Tiennent plusieurs la mort suyt de prez.

AUTRE DICTON.

Santé du corps humain.

Lever matin et prendre esbatement,
Entendre au sien et vivre sobrement,
Couroux fuyr, soupper ligièrement,
Gésir en hault, dormir escharcement,
Loing de menger soy tenir nectement,
L'homme enrichist et si vist longuement.

De ladicte salle, ladicte dame fust menée en ung petit cloistre joingnante la grande enfermerie, au costé duquelle et en tirant en icelluy, est une belle et spacieuse chambre bien lambroussié où se tient le conseil des affaires de ladicte abbaye; et au dessus dudict cloistre sont des galleries par lesquelles l'on va ez chambres d'ung corps de maison, appellé le logis de Cisteau. Toutes lesdicts cloistres et galleries de loing de quarante passées.

Item. A la main dextre y a une belle chappelle, servant à ladicte maison dudict Cisteaux, en laquelle sont plusieurs belles chambres où il n'y fault rien, èsquelles chambres on vat par ladicte gallerie et par une vis, qui est environ le bout d'icelle gallerie, par laquelle l'on descent en la cuysine qui est fournye de vasselles, potz de cuyvre, autres ustensiles nécessaires, avec la fontaine; et tout prochain de ladicte cuisine y a ung garde menger en une despence, joignante à mectre le pain, contigüe à une salle où monseigneur l'abbé, les survenans mengent; et, pour donner doctrine à ceulx qui jurent, y a ung beau dictier.

Item. En sortant d'icelle salle l'on vient en une court, à l'entour de laquelle, d'ung costé, y a des galleries, par dessoulz lesquelles passe ung bras de la rivière d'Aube, laquelle rivière les religieulx font venir, par plusieurs lieux, parmy ladicte abbaye, et en prennent tant et si peu qu'ils veullent.

D'icelle gallerie l'on vat à plusieurs chambres, que sont du logis dudict abbé, et d'autre part y a une court où sont les estables de chevaulx dudict

abbé, et a le pallefrenier sa chambre et la grange, là où mect le foing pour la provision desdits chevaulx.

Item. Le sellier de ladicte abbaye a son logis, chambres et autres habitacions nécessaires avec une chappelle.

Item. Y a ung lieu appelé la secretenerie, là où on fait le pain à chanter, qui est très beau et de grant édiffice.

Item. Ung lieu, appelé la pomerie, où sont fruict innumérables et de diverses sortes.

Item. Ung lieu, appellé la frommagerie, où il y avoit de deux à trois mil frommaiges.

De là, et hors dudict grand cloistre, ladicte dame fust menée ez greniers, que sont voulse de piere de taille, lesquelz sont bien garnis de bledz que n'est à nombrer.

Desdicts grenyers l'on alla en la boullengerie, et à l'entrée d'icelle y a une grande habitacion, toutte de piere de taille et voulsée là où est le grant four, là où on peult ordinairement cuyre xviii miches.

Plus avant y a une grande chambre pareillement voulsée de piere, où il y a plusieurs grandes huges, où est la fleur et la farine, joignant une petite cuisine à cheminée où il y a une grande chaudière pour chauffer l'eaue à bollengier le pain, et la fontaine tout auprez.

Conséquemens sont les moulins, assavoir, le moulin à bled qui est singulier : car ledict moulin faict la fleur, la farine et le grus tout à une fois et les sépare chacun à part.

Après est le moulin à faire l'huille, ung moulin à seyer les planches, et ung moulin à esguiser les hages, costeaulx et autres feremens.

De là fust veu la menuiserie, qui est ung grant lieu séparé en deux parts, assavoir en deux grandes salles vousées. En la première sont ceulx et besoingnent ez ouvraiges de menuiserie; en la seconde, que pareillement est voulsée, est le bois de saison pour mectre en œuvre, et joingnant icelle est la chambre d'ung convers maistre menuisier et a son beau jardin auprez.

Plus oultre est la taverne et hostellerie où les pellerins survenans logent, en laquelle y a la cuisine bien utancillé de tous mesnaiges, sans qu'il y faille aulcune chose, et la fontaine, et auprez une viz, par laquelle l'on monte en une gallerie qui sert à aller en plusieurs chambres où lesdicts pellerins sont logiez.

Plus avant est la porterie où il y a fors portiers, deux convers et ung séculier qui ont leurs logis contigu et joingnant de la grande porte où est la représentation de Notre-Dame, de monseigneur sainct Bernard et de ses père

et mère, frères et sœur, soulz laquelle porte y a une belle chappelle où il y a messe fondée chacun jour.

Au saillir d'icelle porte est une grange, là où les pauvres venant demander l'aulmosne en ladicte abbaye se retirent quant il faict mauvais temps de pluye ou froidure, et où ils font du feu pour eulx chauffer. Et est à noter que pour ung jour, ceste année, ont été à ladicte porte IX pouvres, et chacun eust sa miche, et journellement y viennent plusieurs pouvres par C, iie iiie iiiie et v^e^, plus ou moins, que jamais ne sont refusez.

De ce lieu, ladicte dame prist son chemin pour tirer au petit Sainct-Bernard, qui est le lieu où anciennement estoit ladicte abbaye, et encores de présent y sont les édiffices, ainsy que si après sera dict.

A main senestre, en allant audict petit Sainct-Bernard, fut monstré ung hospital où il y a une salle, en laquelle sont plusieurs lictz, pour recepvoir et coucher les pouvres, et sont bien traictez par une bonne vefve dame. Prez duquel hospital est demeurant ung convers, maistre des œuvres, lequel a regard sur les édifices de ladicte abbaye, et a sa maison et chambre bien honneste, le jardin auprez.

Assez prez dudict hospital sont les rouyers, convers et séculiers, qui besoingnent soulz une grande salle, et y ont leurs maisons et habitacions.

Prochain desdicts royers sont les mareschaulx et sarruriers, convers et séculiers, qui besongnent soulz une grande halle où il y a plusieurs forges.

Aprez s'ensuict une grande et spacieuse grange, là où sont mis les moutons pour la despence de ladicte abbaye, et y en peult l'on mectre de v à vi mil. D'autre part est la maison du maistre berger, qui est convers, lequel a sa maison, court, cuisine, chambre et jardin, et a ledict maistre bergier cinquante valletz subjetz à luy, qui luy rendent compte des moutons que sont à nombre à douze ou à quatorze mil, brebis et aigneaulx qui sont à nombre de xv à xviii^m^. Et assez prez de la maison dudict maistre bergier y a une grande halle, là où l'on tond les brebis et moutons; servant ladicte halle à mectre les filletz de chasse grosse et menue, et est ladicte maison du maistre bergier bien prochaine de la cloison du petit Sainct-Bernard.

En la cloison dudict petit Sainct-Bernard, à l'entrée de la porte, est la chambre où pape Eugène fust receu quant il vint veoir saint Bernard, laquelle chambre est en ung petit jardin, et est icelle chambre de bois bien petite et basse en la mode antique.

Après est le reffectoir où sainct Bernard et ses religieulx prenoient leur reffection, lequel est de longueur de xviii à xx passées, assez bas et chambrillé, lequel édiffice est bien viel.

Au dessus est le dormitoire de pareille grandeur et édiffices, où il y a encor plusieurs chalictz des religieulx de ce temps; et au bout est la chambre de monseigneur sainct Bernard, qui est parroy bien petit, et est son chalict, qui est de bois et le chevet de piere, assez prez du toict, où il y a une fenestre, par laquelle sainct Bernard oyst les anges chanter : *Salve regina*, que lors fust faict et les   chantans jusques au lieu où est à présent la grande église. Et prez et joingant de ladicte chambre est la vielle église, qui est une chappelle de bois, à laquelle sainct Bernard veoit par une fenestre, estant en sa chambre, et y a ung petit jardinet devant et ung d'autre costé, et si est tout le pourpris cloz de murailles.

Au retour du petit Saint-Bernard ladicte dame retourna en ladicte abbaye, et, à l'entrée de la porte, à la main senestre, luy fust monstré des belles estables touctes neufves, chacune à deux rengées, où l'on poulroit loger cent chevaulx, et sont lesdictes estables pour les chevaulx des princes et autres grans seigneurs survenans.

De ceste mesme part, à costé de l'église, est une grande halle où est le pressoir et cuverie, où il y a plusieurs grandes cuves, dont l'une est quarrée, contenant de iiii^{xx} à c. queves, et est à notter que l'on descent de la vigne, qui est derière ladicte cuverie, en icelle cuverie pour apporter la vendange ès cuves. Le vin s'en vat par canaulx de plomb dedans les tonneaulx, que sont en ung sellier joingnant, duquel cellier est la grande tonne contenant quatre cens queues de vin, qui a trente piedz de loing et xviii de hault.

En ladicte cuverie y a ung pressoir, et si est une des pièces du pressoir qui estoit du temps de monseigneur saint Bernard que par miracle emplist d'ung seul raisin tous les tonneaulx de ladicte abbaye.

Plus oultre y a ung grant cellier, tout voulté de piere, où il y a innumérables tonneaux de vin pour la provision des religieulx, et se paye chacun an pour la fasson des vignes de ladicte abbaye de xvii à xviii^{c} francs, aussy ilz ont en communes années xviii^{c} ou ii^{m} queues de vin, et y a encore d'autres celliers et caves bien fourniz.

De là ladicte dame fust menée en ung grant corps de maison, ayant encores devant et derrière plusieurs chambres, là où se tient ung convers que faict les boteilles et barry de cuyr, et a soulz luy des serviteurs, convers et séculiers, faisant lesdictes botteilles.

Plus avant est la tannerie : c'est ung grant édifice où il y a plusieurs grandes caves et cuveaulx de piere, moult grant et d'une piere que contient sept ou huict auges de piere à mectre les cuyrs, les ungs de sept à huict piedz de profond et quattre de largeur, dont l'ung est de dix huict piedz de

loing et plusieurs aultres de seize, et est quasi incrédible qui ne les auroit veuz, et comment il est possible de les y avoir mené; et est ladicte tannerie, toucte voulte de piere, et faicte d'ung bas celier, et passe par là ung bras de la rivière d'Aube, laquelle vat en plusieurs lieux parmy ladicte abbaye.

En après fust veue la plomberie, là où l'on faict les pinaicles de plomb nécessaires à faire couvertures; aussy l'on y plomb les carreaulx, dont sont pavez les cloistres, lesquelz sont de diverses figures.

DICTIER POUR LES JUREURS.

Il est escript en un commandement
Que homme vivant ne doibt jurer en vain.
Jhū-Crist vint au Nouveau Testament
Que le jurer deffendit tout à plain.
Note ces motz, toy qui es trop mondain,
Car sy tu fault, et il vient à volice,
Saiche de vray que tantost et soudain,
Ung veoir d'eaue en fera la justice.
Nous osterons de jurer la façon,
Puisque chacun y est habandonné,
Car le jurer avoit pour sa boisson
Ung voire d'eaue, ainsy est ordonné.
De juremens ne soit plus mot sonné,
Ou autrement qui commectera ce vice,
Soit homme grant, ou fol ou estonné,
Ung voire d'eaue en fera la justice.
Chacun de nous doibt bien considérer
Que céans lieux de religion,
Onquel convient sa langue modérer,
En évitant toucte dérision.
Dieu ne les sainct pour quelque occasion,
Ne faut jurer selon ceste police,
Et s'il y a faulte ou transgression,
Ung voire d'eaue en sera la justice.

Cela faict, ladicte dame vint visiter la demeure des convers, qui ont leurs cas à part.

Et là fust veue une grande enfermerie, qui est une grande et spacieuse salle.

Item. Le lieu où l'on lave les convers aprèz leur decez, ne plus ne moings que lesdicts religieulx.

Item. Leur chauffoir où il y a belle cheminée de piere.

Puis fust veu leur chappitre, qui est beau et spacieux; fust après en leur

dortoir, qui est une grande salle chambrillée ou lambrissée, qui a xlv passées de loing, et de costé et d'autre sont les chambres des convers plus grandes et spacieuses que celles desdicts religieulx, et accoustrées comme celles desdicts religieulx, mesmement d'ymaiges.

Des Métiers qui sont à Clairvaulx.

Plombiers, que continuellement besoignent, tant pour l'église, dormitoire, chappelle de Flandres, que sont couvers de plomb, que pour les fontaines.

Item. Y a des cousturiers, convers et séculiers. — Tanneurs, convers et séculiers. — Selliers. — Boureliers. —Quoquetz, qui vat quérir les œufz. — Faiseurs de boteilles. — Jardiniers. — Couvreurs. — Couroyeurs de cuyr. — Magniens. — Boullengiers. — Paticiers. — Tonneliers. — Menuisiers. — Massons; le maistre masson est convers, maistre des œuvres. — Taverniers. Charpentiers, convers et séculiers. — Mareschaulx, saruriers, convers et séculiers. — Cordiers, vignerons. — Vachiers, et y a bien mil bestes à cornes. — Bergiers, et y a bien xviii ou xx^{m} blanches bestes. — Chartons. — Maneuvres, convers et séculiers. — Lavandiers, à faire la buée. — Marchands de porcs[1].

1. Nous répétons ici que rien ne ressemble plus à l'un des grands couvents actuels du mont Athos que ce monastère de la Champagne au xvie siècle. Cette longue description, si nourrie de faits nombreux et inconnus pour la plupart, devra être reprise article par article, quand nous ferons l'histoire des grandes abbayes de l'Europe. Il est fâcheux que ni l'un ni l'autre des deux volumes du « Monasticon gallicanum » ne donne le plan de cette abbaye de Clairvaux; nous l'aurions fait graver pour faciliter la lecture de cet article. Mais ce n'est pas la dernière fois que nous parlons des monastères; nous possédons un plan ancien, un plan tracé au ixe ou xe siècle, et qui représente l'une des plus grandes et des plus illustres abbayes de l'Europe. Ce plan, nous le faisons graver, pour donner, avec ce que le mont Athos offre en ce moment encore, des renseignements détaillés sur les monastères. Les couvents, religieux et civils tout à la fois par leur mode particulier d'existence, nous serviront de transition entre les églises que nous avons déjà beaucoup étudiées et les constructions civiles dont nous devons parler très-prochainement. (*Note du Directeur.*)

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Statues historiques. — Adore ce que tu as brûlé. — Saint-Léger de Soissons menacé. — Démolition du château de Dijon. — Vandalisme des ingénieurs civils. — Vandalisme en Auvergne. — Vandalisme à Noyon et Beauvais. — Vandalisme à Saint-Denis. — Vandalisme à Lyon. — Projet de restauration d'un tableau de Van-Eick. — Histoire de Psyché. — Restaurations inconsidérées. — Vitraux modernes. — Crypte de Dijon. — Érection d'une statue à saint Louis. — Anciens remparts des villes. — Anciennes peintures murales. — Mouvement archéologique. — Congrès scientifique de Reims.

Statues historiques. Depuis la suppression du Musée des monuments français, on a transporté successivement dans les magasins de l'église royale de Saint-Denis une foule d'anciennes sculptures qui n'avaient aucun rapport avec ce monument, et dont les architectes restaurateurs ont employé une partie de la manière la plus étrange. Quelques statues restaient encore, et l'on hésitait sur le nom qu'on leur imposerait avant de les faire entrer dans le crypte destinée aux tombes des princes et des rois. L'administration supérieure est heureusement intervenue à temps; elle a décidé, d'après le désir du roi, qu'elles seraient portées au musée de Versailles. Ces figures représentent Jean de Dormans, chancelier de l'église de Beauvais; Jeanne de Comines, fille du célèbre historien de Louis XI; Louis de Rouville, lieutenant général pour le roi au duché de Normandie, et Suzanne de Cœsme, sa femme. La première de ces figures date du XIVe siècle, les trois autres du XVIe. Elles ont été sculptées en pierre, à l'exception de celle de Jeanne de Comines, qui est en albâtre. Celle de Jean de Beauvais provient de la chapelle Saint-Jean-de-Beauvais, à Paris; Jeanne de Comines avait été inhumée près de son père et de sa mère, aux Grands-Augustins; les deux autres statues surmontaient un tombeau dans l'église abbatiale de Bonport, près la ville de Pont-de-l'Arche. Ces dernières ont subi tant de mutilations qu'elles pourront difficilement être utilisées. Louis de Rouville a perdu sa tête en voyage. Le masque de Suzanne de Cœsme a été fort endommagé; il présente encore des lignes infiniment gracieuses; une restauration achèvera de le défigurer entièrement

Adore ce que tu as brûlé. — Il y a quatre ans, MM. du génie militaire avaient avisé que l'emplacement de la Sainte-Chapelle de Vincennes convenait merveilleusement pour l'établissement d'un magasin à poudre. Le splendide édifice de Charles V et de Henri II fut donc supprimé sur le papier; on en conservait quelques murs, comme appui des voûtes du magasin projeté. Grâce à la presse périodique et à l'intervention du roi et du duc d'Orléans, le monument menacé est resté debout. Mais ce qu'il y a de plus extraordinaire ici, c'est que le génie s'est converti au culte de cette architecture gothique qu'il avait jugée si pitoyable, et qu'aujourd'hui il se dispose à tracer, sur le sommet du mont Valérien, le plan d'une église qui reproduira les formes élégantes de la Sainte-Chapelle du château de Vincennes. Au lieu d'une, qu'on voulait détruire, nous en aurons deux : l'une originale et soigneusement consolidée, l'autre toute neuve. Un monument gothique couronnera de la manière la plus heureuse ce mont Valérien, qui domine une plaine d'une étendue immense.

Saint-Léger de Soissons menacé. — Soissons, qui comptait avant la révolution plus de quarante églises, n'en a plus que deux qui soient entières, la cathédrale et Saint-Léger. Cette dernière n'a point été rendue au culte. Les propriétaires la louaient, comme magasin, à l'administration de la guerre qui n'en veut plus aujourd'hui. Elle va donc être mise en vente et certainement démolie. C'est un intéressant édifice de la première moitié du XIIIe siècle; il renferme deux cryptes. M. l'abbé Poquet, directeur de l'institution de Saint-Médard, nous promet sur Saint-Léger une notice détaillée.

Démolition du château de Dijon. — On nous écrit que le conseil général de la Côte-d'Or, dans le cours de la précédente session, a été appelé à délibérer sur la démolition du château de Dijon. Ce sont là de ces traits de vandalisme que nous avons dénoncés mille fois, mais qui étonnent toujours. Dijon, l'une des villes de France qui a le plus de physionomie, a eu le bonheur de conserver son enceinte, et particulièrement son vieux château fort, bâti par Louis XI et présentement affecté à la gendarmerie. Or, il ne manque pas d'esprits avancés qui se persuadent que Dijon doit tout gagner à ressembler le plus possible à un grand village. Ces hommes de progrès ont éventré la ville à très-peu de distance du château, et ils ont un intérêt d'argent à créer de ce côté un quartier *extra muros*. Mais, pour que ce quartier se relie à la ville, il leur importe que le château disparaisse; et, comme le château exige des réparations en ce moment, ils s'efforcent de persuader au conseil général que ce

château n'est qu'une vieillerie indigne d'être conservée. Nous espérons que le conseil ne sera point dupe de ces insinuations intéressées. C'est une page d'histoire qu'on lui propose de biffer d'un trait de plume en faveur d'une spéculation privée. Le château de Dijon tient une grande place dans le récit du siége de cette ville par les Suisses, siége soutenu par le plus illustre des La Tremoille, et dans les mémoires de la Ligue et de la Fronde. Transformé en prison d'État, il a reçu la duchesse du Maine, sous la Régence, et Mirabeau, sous Louis XVI. D'ailleurs les monuments de notre architecture militaire ne sont pas assez communs pour qu'on en fasse si bon marché désormais.

Vandalisme des ingénieurs civils. — Pourquoi donc faut-il que l'archéologie paye si cher le développement de la belle et grande industrie des chemins de fer? On dirait que les ingénieurs prennent un barbare divertissement à passer sur le corps de nos monuments. Ils s'apprêtent à installer un débarcadère dans l'enceinte vénérée des vieux Aliscamps d'Arles; ce qui reste encore là de ruines et de tombeaux va être sacrifié. C'est bien autre chose encore à Avignon! Les remparts de cette ville se sont fait, par leur conservation et l'élégance de leur structure, une réputation incontestée. Mais qu'importe? il est décidé que le chemin de fer de Lyon à Marseille doit entrer dans Avignon et suivre la rive du Rhône; toute la ligne de remparts qui se trouve de ce côté, et c'est environ le tiers de l'enceinte totale, est donc vouée à une destruction très-prochaine. Nous engageons de toutes nos forces nos amis de Vaucluse et des Bouches-du-Rhône à former, au plus vite, une sainte ligue contre le vandalisme administratif. La Provence et le Comtat n'ont-ils pas depuis vingt ans assez perdu de leurs plus illustres monuments!

Vandalisme en Auvergne. — M. Dominique Branche nous écrit de Paulhaguet (Haute-Loire) : « On poursuit les réparations de Saint-Julien de Brioude et de Notre-Dame du Puy. Je ne sais comment ces édifices porteront leur nouvel habit; mais, par le froid et la neige qu'il fait chez nous, je crains fort qu'ils ne s'en trouvent mal. Saint-Julien a été décoiffé de toutes ses toitures, et soumis à porter une terrasse; que dis-je, trois terrasses, à la mode des villas italiennes. Quant aux terrasses des collatéraux, je les laisserai passer; mais pour celles de la nef, où donc ont-ils trouvé cela dans nos climats pluvieux? Au lieu des cuillers à pot de Chartres, je crains qu'ils ne faille de gigantesques éponges pour sucer les infiltrations que le temps va commettre à son aise. Enfin, monsieur, il est désolant que l'habileté et le savoir n'accompagnent pas la bonne volonté. Je ne vous parle pas du Puy; il

y aurait trop à dire, et puis tout cela se gâche sans qu'une réclamation, partie de haut, fasse dévier de la fausse route où l'on entre. »

Vandalisme à Noyon et Beauvais. — M. l'abbé Barraud, directeur et professeur d'archéologie au grand séminaire de Beauvais, nous écrit :

« Pendant un court séjour que je viens de faire à Noyon, plusieurs fois j'ai visité la cathédrale. Je ne vous dirai pas les impressions que j'ai éprouvées en contemplant cette basilique aux larges proportions, aux formes tout à la fois nobles et sévères, aux sculptures capricieuses et fantastiques; je n'essayerai pas non plus de vous en tracer le plan ni de décrire les différentes parties qui la composent. J'aurais bien, il est vrai, quelque jouissance à en parcourir avec vous toute l'étendue, à vous faire considérer les contours gracieux de l'abside et des transsepts, et l'admirable disposition des tribunes et des galeries; à vous montrer ces colonnes légères, reliées aux murs par une multitude d'anneaux qui en dissimulent la longueur; à vous conduire devant ces chapiteaux où s'enlacent de mille façons des feuillages, au milieu desquels apparaissent des monstres et des figures humaines; à vous faire lire ces inscriptions tumulaires de tous les siècles, où sont rappelés, d'une manière si simple, les titres et les qualités des défunts, et où la douleur s'exprime avec tant d'abandon et de naïveté. Mais vous connaissez l'église de Noyon, et d'ailleurs la description que j'aurais tant de plaisir à faire a déjà été entreprise par des hommes bien plus capables que moi. Le but que je me propose en vous écrivant aujourd'hui n'est donc pas de vous communiquer sur ce monument quelque travail qui puisse vous intéresser; mais je viens, à l'occasion des réparations qu'on y a faites et qu'on y continue, vous demander des renseignements que je pense devoir être utiles à tous ceux qui se chargent de réparer ou de faire réparer nos édifices religieux du moyen âge. Vous savez que chez nous, au XIIe et au XIIIe siècles, et même plus tard encore, la toiture des chapelles et des bas-côtés des églises a été formée quelquefois de grandes dalles et disposée en plate-forme. Les larges trottoirs donnaient à l'édifice un air plus dégagé, fournissaient le moyen de circuler librement autour des grandes nefs, et, s'arrêtant à la base des fenêtres, laissaient à la lumière un accès plus facile. Cette disposition toutefois offrait de graves inconvénients dans nos contrées septentrionales. Malgré les soins avec lesquels on avait jointoyé les dalles, malgré la précaution de placer sur les joints d'autres dalles plus étroites qui semblaient devoir les garantir, l'eau finissait par pénétrer dans les voûtes, délayait le mortier et causait souvent d'affreux dégâts. On se détermina donc presque partout à renoncer aux plates-formes,

et on surmonta les chapelles et les bas-côtés de toits élevés qui les protégèrent; on crut devoir préférer l'utile, je dirai même le nécessaire, à l'agréable. A une époque assez reculée, les bas-côtés de l'église de Noyon furent ainsi munis d'une haute toiture, et, grâce à ce couronnement qui donnait à l'eau un libre écoulement, les constructions furent parfaitement conservées, tandis qu'à Senlis, où les plates-formes sont restées à découvert, les voûtes se sont horriblement dégradées, et la partie des murs latéraux qui les supportent s'est revêtue d'une couche verdâtre, que n'a su faire disparaître l'épais badigeon dont on n'a cessé de la couvrir. Lorsqu'il fut question, dans ces dernières années, d'entreprendre la réparation de l'église de Noyon, on examina si l'on ne pourrait pas faire disparaître la charpente et les tuiles, tout en parant aux inconvénients que nous venons de signaler. On crut résoudre ce problème en employant l'asphalte, au lieu de la pierre, pour former les plates-formes. On se mit donc à l'œuvre, et maintenant les bas-côtés de cette cathédrale sont coiffés d'un immense chapeau de bitume qui doit les protéger à tout jamais contre les intempéries des saisons. Mais ce but sera-t-il atteint? Les fentes nombreuses qui sillonnent déjà les plates-formes, et les infiltrations qui ont lieu à travers les voûtes permettent quelque peu d'en douter. Comme, toutefois, l'on veut attribuer ces résultats à la maladresse des couvreurs, j'ose m'adresser à vous pour vous demander votre avis sur l'emploi du bitume et vous prier de répondre à ces deux questions : 1° Peut-on, avec l'asphalte, former au-dessus des églises des couvertures en plate-forme qui puissent les garantir entièrement? 2° Alors même qu'on le pourrait, serait-il convenable d'ensevelir l'édifice sacré sous cette espèce de drap mortuaire? Il est une autre question que je veux vous adresser encore, elle est relative aux vitraux; ne vaudrait-il pas mieux laisser aux fenêtres des églises leur vitrage blanc, que d'y placer des verrières mal peintes ou de ces espèces d'arlequinages formées de morceaux de toutes nuances? Je l'avais toujours cru; mais, à Noyon, on a été d'une opinion bien différente. Deux fenêtres viennent d'être refaites à la cathédrale. Ici, d'après un de ces modèles sur papier qu'on expose dans les places publiques et qui se vendent quelques centimes, a été figuré un saint Maurice monté à cheval et armé de toutes pièces; autour de lui l'on a formé un encadrement en grisaille, dont il m'est impossible de vous donner une idée, mais qui bien certainement est unique dans son genre. Là, au milieu d'une grande mosaïque, où se trouvent réunies toutes les couleurs du spectre solaire et plusieurs autres encore, combinées de toutes les manières, sont encastrés de distance en distance de petits médaillons décolorés, de quelques centimètres, dont s'est

privé, bien à tort, un antiquaire de la ville. Ce qui m'a surtout effrayé, en contemplant ces vitraux d'un genre tout nouveau, dus au talent d'un vitrier d'Amiens, métamorphosé tout à coup en peintre verrier, c'est qu'il paraît certain qu'on veut l'amener à Beauvais pour réparer les magnifiques verrières de notre cathédrale, mutilées par suite de la négligence des sculpteurs qui viennent d'en réparer le fronton. Ah! monsieur, si vous le pouvez, délivrez-nous, je vous en conjure, de M. Couvreur. Nous aimons mieux remplacer les têtes de nos saints par des verres blancs, que de les voir refaire par un barbouilleur sur vitre. »

Poser les questions qui précèdent, c'était les résoudre : l'asphalte est une couverte qui se fendille et finit par laisser passer l'eau; l'asphalte est hideux à voir; l'asphalte est d'invention récente et ne peut aller sur un édifice ancien; l'asphalte a fait pourrir les voûtes de la cathédrale de Noyon et fera pourrir toutes les voûtes qui en seront couvertes. Les chapelles de Noyon étaient surmontées de toits, il fallait remettre des toits et non établir des plates-formes; il n'est permis à personne, pas même à un architecte accrédité par le gouvernement, de dénaturer ainsi la physionomie des anciens édifices. Il paraît que le même architecte, celui qui vient de démolir le beffroi de Péronne, exécute, à la cathédrale de Beauvais, des travaux dont on est justement mécontent. La Commission archéologique diocésaine se propose, dit-on, de nous écrire à ce sujet; qu'elle le fasse, et le fasse promptement. Il faut couper le mal dans sa racine. Toute communication, émanant d'une société aussi grave et aussi savante, sera insérée textuellement dans les *Annales*. Les vitraux qu'on vient de placer dans la cathédrale de Noyon sont affreux; nous n'avons pas de peine à le croire, et l'on craint que le même vitrier ne touche à la cathédrale de Beauvais. Nous espérons que Mgr l'évêque de Beauvais, averti par M. l'abbé Barraud, saura préserver sa cathédrale d'un pareil déshonneur. Nous allons aviser pour qu'on épargne cet affront aux importants vitraux de Beauvais; mais, si nos démarches n'ont aucun succès, nous nous en prendrons hautement à qui aura commis la faute. Il est déplorable que des tailleurs de pierre ou des sculpteurs, mal surveillés par un architecte qui réside à Paris, aient mutilé des vitraux qui représentent la création, des prophètes, des sibylles, des apôtres et des pères de l'Église; mais il serait honteux de livrer à un ouvrier mal habile des travaux que des artistes n'entreprendraient pas sans crainte.

Vandalisme à Saint-Denis. — Depuis quarante ans qu'on s'occupe d'elle, la malheureuse église de Saint-Denis en a vu, comme on dit vulgairement,

de toutes les couleurs : on l'a grattée, raclée, écorchée, vitrée d'une manière horrible, meublée d'une façon ridicule, encombrée de soi-disants chefs-d'œuvre de plâtre et de carton-pierre. On vient de la gratifier d'une porte en fonte à bas-reliefs encadrés dans des médaillons. Nous engageons ceux de nos lecteurs qui croiraient nos récriminations exagérées à vouloir bien aller voir par leurs yeux; en voulant singer la sculpture du temps de Suger, on est arrivé à produire d'insignes caricatures. L'église va recevoir un comble en zinc. Il est à désirer que cette toiture soit ajustée avec plus de soin que celle de la cathédrale de Chartres qui laisse tomber la pluie sur les voûtes.—L'église des Annonciades à Saint-Denis, dont nous avons donné une description, est définitivement condamnée. La moitié du dôme a été jetée à terre et le reste suivra bientôt.

Vandalisme à Lyon. — Le 10 août dernier on lisait dans le *Bulletin des arts*, dirigé par M. Paul Lacroix :

« Le plus précieux tableau du musée de Lyon, le chef-d'œuvre du Pérugin, représentant l'Ascension de Jésus-Christ, a été enlevé de son panneau et transporté sur toile par M. Mortemar; il est maintenant à la merci d'un restaurateur du musée du Louvre, M. Marchais, que le maire de Lyon a fait venir à grands frais. L'ange, placé à droite du Christ, a été récuré jusqu'à la toile; il a totalement perdu cette transparence vigoureuse qui faisait sa beauté. D'autres parties du tableau ont également souffert. On attribue cet accident à l'action du soleil qui aurait à la longue dévoré les couleurs; mais c'est là une histoire inventée pour donner le change à l'opinion publique, quand on reconnut que l'opération avait été mal faite et que le mal était sans remède. — Le musée de Lyon n'a pas de directeur; cet emploi est rempli par un conservateur qui laisse tout périr. Les travaux, quand on en fait, sont ordonnés par le maire, ses adjoints ou l'architecte de la ville, car chacun commande dans ce musée où il n'y a aucune administration régulière. Avec une pareille organisation, doit-on être surpris que le musée de Lyon ait laissé tripoter son Pérugin? Le restaurateur du Louvre va peut-être maintenant faire des siennes, c'est-à-dire repeindre, reglacer et couvrir l'œuvre du maître. » — A Paris, tous les tableaux, les plus précieux surtout, ont été ainsi récurés, grattés, épluchés et vernis par des *restaurateurs* jurés; il paraît que ces rongeurs de peinture, que ces rapetasseurs de tableaux prêtent serment, avant d'exercer leur singulière industrie, et pour qu'ils ravagent, en conscience, tous les chefs-d'œuvre qu'on leur livre. Le bon sens public, heureusement, se prononce depuis quelques années contre ces indignes raccommodages et

badigeonnages; il faut donc espérer que, quand les restaurateurs actuels de nos musées seront morts, on aura enfin le bon esprit de ne pas les remplacer. On devrait même leur jeter une pension et les prier de rester dorénavant en paix.

Projet de restauration d'un tableau de Van Eick. — On lisait le mois dernier dans tous les journaux :

« Il y a quelques jours, un étranger, distingué, se présenta à l'Hôtel-Dieu de Beaune, et demanda à voir le magnifique tableau de Jean de Bruges. M. Mallat s'empressa de répondre au désir de l'étranger et l'accompagna dans la salle où se trouve le tableau en question. L'étranger s'extasia sur la valeur artistique de cette peinture qui, disait-il, n'a pas son égale parmi les chefs-d'œuvre de Jean de Bruges. On devrait, ajouta-t-il, restaurer ce tableau et ouvrir une souscription à cet effet. Puis, priant M. Mallat de lui donner encre et papier, l'étranger souscrivit pour une somme de 500 francs, et, au bas de cette souscription, signa DUC D'AREMBERG. » — En répétant cette nouvelle, le *Bulletin des arts* ajoute : « Dieu fasse que les restaurateurs ne s'emparent pas de ce tableau; car le duc d'Aremberg, à son tour, ne le reconnaîtrait plus et maudirait sa générosité si mal comprise ! » — Nous autres, nous serons plus sévères encore, et nous prierons M. l'abbé Mallat, qui est un prêtre savant et ami des saines doctrines archéologiques, de ne pas permettre qu'on touche à ce tableau, qui se porte à merveille, et durera longtemps tel qu'il est. Nous pensons du reste que l'anecdote où intervient le duc d'Arembourg est fausse. Le duc, qui est belge, et qui sait qu'à Saint-Bavon de Gand éclate la Fête de l'Agneau, cette merveille de la peinture flamande, ce chef-d'œuvre extraordinaire des Van Eick, n'a pas pu dire que le tableau de Beaune, tout remarquable qu'il soit effectivement, n'a pas son égal parmi les tableaux de Jean de Bruges.

Histoire de Psyché. — Les célèbres vitraux en grisaille, représentant l'histoire de l'Amour et de Psyché, qui décoraient autrefois la galerie du château d'Écouen et qu'on croyait détruits, existent encore. Ils ont été remis en plomb, il y a peu de temps, par les soins de M. Préaux, archéologue habile, possesseur d'une précieuse collection d'émaux. La conservation de ces verrières est maintenant assurée; elles sont aujourd'hui déposées à Chantilly, et M. le duc d'Aumale a, dit-on, le projet de leur faire préparer une salle, où elles se trouveraient placées dans les mêmes conditions qu'à Écouen. Le nombre des sujets dépasse quarante; ils datent de 1545 et sont expliqués par

des quatrains. Alexandre Lenoir avait fait transporter ces vitres au musée des Petits-Augustins, où elles furent employées en partie à garnir les ouvertures de l'ancien cloître. Lors de la suppression du musée, le prince de Condé les revendiqua, en qualité de propriétaire d'Écouen, et c'est ainsi qu'elles sont arrivées à Chantilly, dont les Condés ont fait, pendant près de deux siècles, leur résidence favorite.

Restaurations inconsidérées. — Un propriétaire, qui pèche par excès de zèle, veut faire réparer et recrépir avec du mortier noir les vieilles tours de Chalus, en Limousin, au pied d'une desquelles le roi Richard fut blessé à mort.

A l'autre bout de la France, une famille qui aime les arts et l'archéologie dénature cependant, avec l'intention de le restaurer, l'historique et majestueux château d'Arques.

Nous voudrions que la voix des *Annales Archéologiques* fût assez puissante pour persuader aux possesseurs de ces nobles ruines que le meilleur parti est de laisser les choses comme elles sont.

Vitraux modernes. — Les Toulousains ont admiré, à l'exposition qui vient d'avoir lieu dans leur ville, plusieurs verrières peintes par M. Maréchal (de Metz). Les morceaux les plus saillants étaient une magnifique tête de cardinal, une tête de Vierge, une décollation de saint Jean-Baptiste, un Baptême du Christ et un Sermon sur la montagne. Les habitants de Toulouse ne connaissaient encore la renaissance de la peinture sur verre que par des œuvres assez médiocres, récemment placées dans leurs églises; ils savent maintenant ce qu'on peut obtenir. Nous espérons bien qu'ils ne supporteront plus qu'on leur fasse des rosaces, comme celles qui viennent d'être posées dans une des chapelles du chevet de Saint-Étienne, ou des saints, comme le saint Louis et la sainte Claire de l'église de la Dalbade. Ces vitraux-là n'ont pas coûté cher, dit-on; mais ils valent bien moins encore qu'ils n'ont coûté.

Crypte de Dijon. — M. Henri Baudot, président de la Commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or, nous écrit :

« Nous continuons avec succès le déblaiement de la fameuse crypte de Saint-Bénigne, dite la Rotonde, à cause de sa forme circulaire. J'ai adressé, en mars 1844, à M. le ministre de l'intérieur, un rapport sur cette découverte miraculeuse d'un monument qui date en partie du ve ou vi^e siècle, et que l'on croyait détruit de fond en comble, à l'époque de la révolution de 1793.

Nous avons obtenu une allocation de 1,500 fr., qui est loin d'être suffisante pour un travail aussi important; je compte incessamment adresser une nouvelle demande de fonds, et j'espère que vous voudrez bien l'appuyer de votre crédit auprès du ministre. La tombe de saint Bénigne est placée dans le centre de la partie semi-circulaire, et nous arriverons bientôt à cet endroit, je l'espère, si le gouvernement veut bien seconder nos efforts et nous donner le moyen d'exécution.

Érection d'une statue à saint Louis.—M. le maire de la ville d'Aigues-mortes nous écrit : « Monsieur, je viens me permettre de vous entretenir de la patriotique, grande et pieuse pensée qui occupe depuis longtemps la ville d'Aigues-mortes; celle d'élever dans nos murs une statue pédestre à Louis IX; mais, pour ce monument encore en projet, il est indispensable de s'entourer de renseignements certains. Je prends donc la liberté de venir vous consulter dans l'espoir que je recevrai toutes les indications nécessaires pour rendre l'hommage public, que cette ville veut offrir à saint Louis, digne du monarque des deux dernières croisades.

« La ville d'Aigues-mortes s'enorgueillit d'avoir possédé, en 1248 et 1270, ce roi modèle de toutes les vertus; elle n'est pas moins fière de voir admirer chaque jour par de nouveaux étrangers ces magnifiques murailles et ces belles tours crénelées, modèle des fortifications du moyen âge, qu'elle doit à la munificence de Louis IX. Mû par un sentiment de reconnaissance, le Conseil municipal a, dans sa séance du 24 août, émis un vote solennel et unanime pour l'érection d'une statue pédestre à saint Louis; il a organisé un comité ayant mission de correspondre partout où il croira utile de le faire. Président de ce comité, je vous prie de vouloir bien me dire dans quel costume il serait convenable de représenter le martyr de la croisade, et quelle est la pose qu'il faudrait lui donner. Vos précieux renseignements seront mis sous les yeux du comité et adressés ensuite à MM. David et Pradier, artistes les plus distingués de la capitale, afin qu'ils aient à fournir chacun un dessin sur la statue à élever au père vénéré de nos rois. — Je n'ai pas besoin de vous dire que cette statue ne sera érigée qu'après que la ville d'Aigues-mortes aura obtenu l'agrément de S. M. Louis-Philippe. Il me reste encore à vous prier de me faire connaître si une statue en bronze ne serait pas préférable à une statue en marbre blanc, et quelle serait, approximativement, la somme que l'une et l'autre pourraient coûter.

« Veuillez agréer, etc.

« COLLET, maire. »

Nous remercions M. le maire d'Aigues-mortes de la haute preuve d'estime qu'il veut bien nous donner. Nous le félicitons de rechercher tous les documents qui seraient de nature à doter la ville qu'il administre d'une œuvre d'art irréprochable sous le rapport historique. Si, dans les villes diverses où l'on a élevé, où s'érigent encore des statues aux grands hommes de notre pays, on avait pris ces précautions, la France, Paris lui-même, n'auraient pas à rougir aujourd'hui de ces œuvres historiques où l'histoire est blessée à mort. Nous félicitons la ville d'Aigues-mortes, qui doit son existence à Louis IX et à son fils, d'avoir songé que la statue d'un saint ne déparerait pas une place publique. Il est bien temps, après avoir encombré nos villes d'hommes en marbre ou en bronze, que la postérité connaîtra plus ou moins, de généraux et de troubadours, il est bien temps de rendre nos hommages aux véritablement grands hommes de notre histoire. Déjà Dijon songe à saint Bernard, Aurillac au pape Gerbert; nous voudrions que Reims n'oubliât pas plus Hincmar que le grand cardinal de Lorraine, ni Tours saint Martin, ni Lyon saint Irénée, ni Rouen le cardinal Georges d'Amboise, et ainsi des autres. Certainement le maréchal d'Erlon et Boïeldieu sont des hommes distingués; mais quand il s'agit de statues, et qu'on est en France, c'est aux hommes de génie qu'il faut d'abord songer; le reste doit venir plus tard.

Pour Louis IX, ce n'est ni une statue pédestre, ni même une statue équestre que nous pourrions désirer. Louis IX est saint avant tout; ce qu'il convient de lui élever c'est une église, une chapelle, ou tout au moins un oratoire. Aigues-mortes n'a pas une église digne d'une pareille ville; qu'on en bâtisse une en style gothique, du XIIIe siècle, de l'époque de saint Louis; que cette église soit une copie raisonnée et appropriée de la Sainte-Chapelle de Paris; que derrière ou sur le côté de l'autel, consacré à Dieu sous le vocable de saint Louis, on place la statue équestre ou pédestre du grand roi, en bronze, en marbre, ou seulement en pierre de liais, et l'on fera une œuvre belle et convenable de tous points. Des vitraux du XIIIe siècle dans cette église ou chapelle, rappelant les principaux faits de la vie de saint Louis et surtout ses croisades, telles qu'on les voyait à Saint-Denis, seraient une noble façon d'honorer le grand roi, le grand saint. Au lieu d'une statue, qui ne servira qu'aux curieux, vous aurez une église où vous irez prier, où l'on vous baptisera, où l'on vous mariera, où, à votre mort, on invoquera Dieu pour vous. Une église coûte plus cher qu'une statue; mais, je n'en doute pas, si M. le maire d'Aigues-mortes, son Conseil municipal et toute la ville, ouvraient une souscription pour élever une église à la gloire de saint Louis, la France entière y prendrait part. Je soumets cette idée à M. Collet et j'atten-

drai sa réponse pour essayer de lui donner les renseignements qu'il demande sur la figure, le costume et l'attitude que doit avoir le valeureux saint dont la vie publique s'est ouverte au pont de Taillebourg et fermée à Tunis.

Anciens remparts des villes. — M. le baron de la Fons, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrit de Douvrin (Pas-de-Calais) :

« L'article de M. le baron de Girardot sur la propriété des anciens remparts des villes (*Annales archéologiques*, vol. II, p. 178-182), m'engage à vous adresser les documents qui suivent.

« Dès les premiers temps de la monarchie française, les murailles des villes ont été considérées comme une propriété royale. Ainsi, l'an 817, Louis-le-Débonnaire abandonna à l'archevêque de Reims les murs et les portes de cette cité, pour rebâtir son église. (D. Bouquet, t. VI, p. 510.) En 859, Charles-le-Chauve se plaint au synode de Savonnière de l'archevêque de Sens, partisan déclaré de Louis-le-Germanique ; il reproche à ce prélat d'avoir obtenu de Louis la permission d'enlever les pierres des murs de Melun, qui étaient, ajoute Charles, une propriété royale. (Baluze, t. II, p. 136, art. X. — Voir aussi *Bibl.* de Bouchel, au mot *mur.* -- Brillan, t. IV, p. 458, col. 1.)

« Les murailles des villes, quoique considérées d'abord purement comme domaniales, furent, par la suite, à la charge des cités du moyen âge. Ainsi, en 1426, le maire et les échevins de Noyon déclarent qu'aux marguilliers de l'église de Saint-Jacques de Noyon « on aidera de VII quarterons de par-« paines, et de VI setiers de chaux, pour retenir le mur de la ville, pour ce « que leur église y est joignant, et ils le feront à leurs frais. » (De Lafons, *Une Cité Picarde*, p. 34.) — Cette ville venait de s'imposer une contribution de mille livres pour les fortifications.

« Les places fortes, situées à l'extrême frontière de notre province de Picardie, ne réclamaient point en vain les secours du monarque ; aussi s'empressaient-elles d'avertir leur gouverneur, lorsque des réparations étaient jugées nécessaires.

« En 1529, M. de Humières répond aux maieur et échevins de Péronne qu'il a reçu et leur supplique et « la pour traicture de la bresche et muraille « naguere fondue, mais que, vu le voyage de Guyenne, il ne sera possible « avoir argent du roy. » Au moment où le comte de Rœulx incendiait la plupart des villes picardes (1552), le maréchal de Saint-André, alors à La Fère, déclarait aux députés péronnais qui lui avaient remis « les descinctz et mer-

« que faict par le capitaine Meliourin à l'endroit de la porte Saint-Saulveur, « qu'il vouloit qu'on y employast les II^{m} IIII^{c} XVII^{l} données par le roy. »

« Deux ans après, la ville de Péronne donnait « quittance à Me Jehan « Frison, trésorier des réparations et advitaillements des villes, chasteaulx « et places de frontière de Picardie, Arthois et Boullenois, de la somme de « II^{m} l. t. à elle accordée pour la continuation des ouvraiges et fortifications. « En outre, le roi donnait chaque mois VI^{c} l. à prendre sur les fonds gé- « néraux du royaume. » L'année suivante (26 mai 1555), le maréchal de Saint-André, alors à Péronne, et l'amiral de Coligni ordonnaient, le premier à Pierre Bertherand, trésorier des réparations de Picardie, le second, à Me Claude Lucas, de remettre chacun, pour le même objet, mille livres au mayeur et aux échevins, et le roi y ajoutait des sommes très-considérables. Plus tard, le monarque abandonnait à la ville, toujours pour le même motif, son droit de douane et d'imposition foraine.

« Ces immenses sacrifices ayant donné à la cour le droit d'être exigeante, le connétable écrivait, le 3 août 1554, du camp de Myraulmont, que « le « roy avoit appris que les fortifications estoient très mal faictes, et que les « canonniers ne se voyoient point l'un l'aultre, et qu'il y envoyoit le sieur « de St.-Remy pour les visiter et les réformer. » Cette négligence ne devait nullement être attribuée aux habitants, qui avaient voué un tel attachement à ces antiques murailles, auxquelles leur ville devait le glorieux surnom de Pucelle, qu'en 1535 (un an avant le fameux siége) ils allouaient à Guillaume Nayet, procureur de la cité, « XVI^{s} pour avoir faict lever certaines lettres « d'excommunication et admonitions faictes aux églises et paroisses, contre « ceulx qui avoient prises et emportez les pierres, grez et autres municions « de la ville. » Le notaire du chapitre reçut « XV^{s} pour lesdictes monicions « aux curez des églises et paroisses. »

« En 1584, on défendait, sous peine d'une amende de LX^{s}, de « desmolir « les murailles de la ville pour jouer à la platte pierre. » Un habitant, encourait la même peine « pour avoir mené sur les remparts ung masson des « Pays-Bas. » — Martin Morel, qui avait emporté et volé la serrure, les verroux et les pentures de l'huis de la tour Bertherand, fut condamné à rester deux heures au carcan « ayant la serrure et les verroux pendus à son col, « puis banni de la ville et banlieue à touiours. »

« Nos vieilles cités étaient si attachées à leurs rois, qu'elles pensaient que leurs effigies, placées sur leurs murailles, devenaieut pour elles une égide tutélaire. — En 1509, « Guillaume d'Auxy, masson, construit le pont dor- « mant de la porte de St.-Saulveur, et y érige deux fiolles au roy, qui se feront,

« dit l'argentier, de tas en tas, par encorbement, de cinq à six poulx de « saillie pour chacun tas. — En chacune desquelles fiolles y aura une pierre « taillée en fachon de guergoulle pour getter les eaues, etc. » — En 1600, « Jerosme Daron, sculteur, reçoit six vingt dix escus pour son payement « d'avoir faict les armes du roy, messieurs les comte de St.-Pols, de Chaulne, « et de messieurs de Rosny et de Bellengreville, avecq six h, et posées « dans les murailles du bastion neuf de la ville d'Ardres. »

« Au moyen âge, escalader les murs d'une ville fermée passait pour un crime si grand, qu'au roi seul en appartenait le rémission. Nous trouvons en effet, dans les registres de Péronne, une lettre de Charles VII au gouverneur de Péronne, Mondidier et Roye, au sujet de Pierre Caudel et Pierre Le Conte qui, « le jour de saint Laurent, s'en alèrent pour eulx jouer et esbatre « en un villaige nommé Brye, et ledict jour, aprez que en ladicte ville ils « orent beu, et qu'ils se furent esbattus avecq quelques baiselettes, excepté « une qui étoit mariée, ils se portèrent cuidans venir à tamps pour gesir en « leurs maisons, mais ils trouvèrent que les portes, tant des fourbours « comme de la ville, estoient closes, et, pour ce, ils se mirent en ung batel « ou nef avec aucunes femmes qui venoient de faire leur labeur, et entrèrent « dedens lesdictes fourbours, c'est assavoir les deux postes; et alors ils « prirent ung autre petit batelet et entrèrent ainsi dans Péronne par les « arches. » Ce sont des lettres de grâce données à Paris, le 28 août 1447, qui nous fournissent ce précieux document.

Anciennes peintures murales. — L'appel que nous avons adressé à nos amis et souscripteurs, relativement aux peintures murales qui pourraient exister encore en France, a été entendu. M. le comte de Mellet nous écrit : « Je viens vous signaler les fresques romanes qui existent à Montmort (arrondissement d'Épernay), dans l'église du Prieuré, et qui représentent des griffons dans des médaillons. J'ajouterai qu'on voit dans la crypte de Vertus (même arrondissement) une adoration des Mages peinte à fresque au-dessus de l'autel. Je ne puis vous en dire l'époque, parce que le badigeon la recouvre en presque totalité. Dans la même crypte, les colonnes portent des rinceaux et autres ornements peints sur le fût. »

M. Védrine, curé d'Arnac-la-Poste (Haute-Vienne), nous écrit : « Nous avons peu d'églises dans nos contrées qui aient conservé quelques fragments de ces anciennes peintures du moyen âge. Les vandales badigeonneurs ont à peu près passé partout et gratté tout ce qui avait échappé aux injures du temps. Cependant, je crois pouvoir vous en signaler qui semblent importantes

et peut-être curieuses. Nommé depuis peu de mois à la cure d'Arnac-la-Poste (Haute-Vienne), mon premier soin, en y arrivant, a été de chercher à découvrir tout ce que l'antique église pouvait offrir de richesses archéologiques, malgré l'état de délabrement où elle se trouve depuis près d'un siècle. C'est un bel édifice rectangulaire et sans abside, de la fin du XIIe siècle ou de la première moitié du XIIIe. Les chevaliers du Temple avaient à Arnac une ferme longtemps florissante, et cette église, qui devint église paroissiale après la destruction de cet ordre religieux et militaire, leur appartenait en propre ; ils l'avaient fortifiée sur chaque flanc d'une tour crénelée, percée de meurtrières. Il paraît qu'elle était entièrement couverte de peintures à fresque, qui ont disparu sous la truelle et le pinceau des badigeonneurs de diverses époques. Depuis quelque temps, ce badigeon, s'étant écaillé en plusieurs endroits dans la partie qui sert de chœur, on a pu apercevoir des vestiges assez bien conservés des trésors de peintures qui couvraient les murs et qui probablement existent encore sous le mortier qui les cache. A la voûte, on voit, à travers les couches de chaux blanche, la silhouette bien dessinée de personnages qui semblent impatients de percer le voile disgracieux qui les couvre depuis si longtemps, pour s'élancer au grand jour. Il y a des sujets historiques, des arabesques, des semis de fleurs. Je me disposais à faire enlever le badigeon pour mettre à nu ces peintures, au risque de les détériorer, lorsque votre dernier numéro des *Annales* m'est arrivé. J'ai renoncé, pour le moment, à mon projet, dans la crainte de produire un dégât irréparable. Je vous prierai donc de m'indiquer quelque procédé pour opérer convenablement le débadigeonnage, si vous pensez qu'il y ait à cela quelque utilité pour la science.

« Je vous signalerai encore la petite église de la Serre, département de la Creuse, dont la voûte du chœur est couverte d'un semis de fleurs, et le pourtour de figures de saints personnages avec leurs attributs liturgiques, le tout parfaitement conservé. J'ai préservé une fois ces peintures d'une destruction imminente conseillée par un vicaire-général ; mais, tôt ou tard, elles périront infailliblement pour la raison que j'ai alléguée ci-dessus. »

Nous donnerons, dans un prochain numéro, connaissance du meilleur procédé à employer pour débadigeonner les anciennes peintures. On vient de nous écrire de Belgique pour nous signaler des peintures anciennes, trouvées sous terre dans un caveau funéraire ; nous avons besoin de renseignements nouveaux à cet égard. Nous demandons qu'on nous signale ainsi tout ce qu'on connaît déjà ou ce qu'on découvrira en fait de vieilles peintures ; M. Denuelle en fera successivement le relevé, et il y aura profit pour l'art et les artistes.

Mouvement archéologique. — La réhabilitation du style gothique se poursuit avec une ardeur inouïe. Le nombre des églises, qui se construisent en style ogival et dont on nous donne connaissance, est vraiment curieux. A Lyon, M. Bossan vient d'élever l'église Saint-Georges en style du xve siècle. « Malgré la richesse du style, nous écrit de Lyon M. Théodore Mayery, le prix total de l'édifice ne s'élèvera pas, à beaucoup près et toutes proportions gardées, aussi haut que celui d'un monument du même genre dit classique. Saint-Georges est la plus pauvre paroisse de Lyon, et l'on devait nécessairement ne pas prendre le parti le plus coûteux. » Cette église, dont on nous envoie le dessin, est appareillée d'une manière remarquable. Elle a trois nefs, une croisée et dix travées de longueur, en comptant la croisée pour deux et le chœur avec le sanctuaire pour trois. Une tour, surmontée d'une haute flèche, s'élève au centre de la croisée. Plusieurs détails, surtout les fenêtres, rappellent heureusement l'église de Brou. — M. Mayery nous donne des détails circonstanciés sur des travaux fâcheux qui s'exécuteraient dans l'église cathédrale de Lyon; nous y reviendrons plus tard.

M. Henri Baudot, président de la société archéologique de la Côte d'Or, nous écrit qu'on a construit avec succès, à l'hospice départemental des aliénés de Dijon, une chapelle en style de la fin du xive siècle. C'est M. Petit, architecte, qui a bâti cet édifice, dont M. Émile Thibaud a fait les verrières. Une tribune double s'élève au-dessus de la porte d'entrée, et doit être regardée comme une œuvre remarquable de menuiserie moderne en style gothique.

A Grégy, près de Brie-Comte-Robert (Seine-et-Marne), Mgr l'évêque de Meaux a dernièrement béni l'église nouvelle, qui est en style du xive au xve siècle. Ce monument est dû à la royale générosité de M. le comte de Quinsonas, qui en a fait don à la paroisse.

A Reims, le Conseil municipal vient de voter 250,000 francs pour bâtir, en style gothique du xiiie siècle, une église longue de 50 mètres, large et haute de 20, dans le faubourg de Saint-André ou de Cérès. Ce sera exactement aussi long que Saint-Jacques de Reims, et plus large de 2 mètres. Cette église aura trois nefs de sept travées, une sorte de croisée, une grande travée pour le chœur, une abside pour le sanctuaire. La flèche sera au centre de l'église, à la croisée. La sacristie s'élèvera sur le côté droit. L'édifice, construit selon les prescriptions liturgiques, regardera l'orient par son chevet. Le clergé, qui attache à bon droit de l'importance à un monument qui doit marquer et faire époque à Reims, se fait fort d'ajouter plus de 50,000 francs à la somme votée par le Conseil municipal. En huit jours, une quête, faite dans sa paroisse, par M. le curé de Saint-André, a produit 25,000 francs. Si

j'avais l'honneur d'être curé de Saint-André ou archevêque de Reims, je voudrais, au lieu où va se bâtir la nouvelle église, refaire complétement Saint-Nicaise, dont tout le monde à Reims et dans la Champagne déplore aujourd'hui la ruine. Qu'une souscription s'ouvre pour relever Saint-Nicaise, et l'on verra ce que peuvent en ce moment les souvenirs d'art et d'histoire. Quoi qu'il en soit, nous remercions sincèrement M. Brunette, l'architecte de la ville, d'avoir pu amener le Conseil municipal de Reims à voter la construction d'une église en style gothique plutôt que romain ou grec. Nous verrons maintenant si le Conseil des bâtiments civils osera rejeter le projet qui lui sera prochainement présenté.

Congrès scientifique de Reims. — Ce Congrès a été le plus brillant, le plus éclatant peut-être qui se soit encore tenu : Onze cents personnes y ont adhéré, six cents personnes y ont assisté. Contrairement au cours ordinaire des débats scientifiques, on voyait à regret approcher la fin, le terme fatal du 10 septembre. La moitié des questions, posées au programme ou ajoutées pendant le cours de la session, restaient à discuter lorsqu'il a fallu se séparer; les autres points, on peut le dire, n'ont été qu'effleurés. Hors la politique et la religion, tout ce qui relève de l'activité humaine a été abordé. On a prétendu que l'archéologie avait tyrannisé les autres sections, à savoir celles des sciences naturelles, médicales, économiques, industrielles, législatives, physiques, mathématiques, chimiques, littéraires et historiques; il n'en est rien. On peut dire qu'on n'a pas laissé l'archéologie se produire en séances générales, et la section d'archéologie a été malheureusement entravée dans sa marche par des précédents déraisonnables. Sauf trente minutes, accordées au directeur des *Annales* pour parler de la cathédrale de Reims, les vingt-cinq heures des séances générales ont été données aux autres sciences. Quoi qu'il en soit, ce Congrès a été bon pour l'archéologie. Nos abonnés le constateront par eux-mêmes en lisant, dans le prochain numéro des *Annales*, un compte-rendu que M. le baron de Roisin a bien voulu rédiger, et qui n'a pu nous être envoyé à temps pour paraître aujourd'hui. M. L. Fanart nous a promis un article détaillé sur les importantes discussions qui ont eu lieu dans la section des beaux-arts au sujet de la musique et du plain-chant. — Une messe pontificale, deux soirées au palais archiépiscopal, deux concerts dans la grande salle historique de l'archevêché, un bal, un feu d'artifice, le bourdon sonné tous les jours pour ouvrir la séance générale, la générosité à l'archevêché, l'hospitalité partout, voilà les riches broderies qu'on a semées pendant dix jours sur des discussions scientifiques assez arides et assez pauvres.

DE L'ORFÉVRERIE FRANÇAISE.

SUITE.[1]

V. — *Ordonnances et règlements relatifs à l'orfévrerie.*

Nous avons signalé, non pas toutes les œuvres d'orfévrerie du moyen âge, mais quelques-unes des plus célèbres, de manière à donner une idée de l'importance de cet art; nous allons chercher maintenant dans les lois ce que nous pourrons y trouver de curieux sur l'histoire de l'orfévrerie.

Le titre XI du « Livre des métiers » d'Étienne Boileau[2] est consacré aux orfévres[3]. Il ne nous apprend rien de bien intéressant sur l'art en général. Seulement on sait qu'à cette époque (c'est celle de saint Louis) la France avait l'étalon d'or le plus pur, et l'Angleterre l'étalon modèle en argent. L'ordonnance de 1355, rendue par le roi Jean à Saint-Ouen, est plus intéressante. Le livre d'Étienne Boileau ne contient que des règlements de police pour prévenir la fraude; l'ordonnance de Jean s'est surtout proposé ce but. Cependant l'art y est plus apparent; on sent qu'il se développe et qu'il prend une grande extension malgré les entraves[4]. L'ordonnance signale des tombes (châsses en forme de tombeaux), les châsses proprement dites, les croix, les encensiers (encensoirs), et autres joyaux, comme les œuvres principales des orfévres.

La joaillerie se liait à l'orfévrerie et employait, pour décorer les pièces d'orfévrerie, l'améthyste, le grenat, le rubis, l'émeraude, le rubis d'Orient

1. *Annales archéologiques*, vol. III, pages 206-216.

2. Imprimé dans la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*, in-4°.

3. Dans le latin du moyen âge, l'orfévre s'appelle *Aurifaber — Magister de capsa — Artifex* ou *Operarius auri et argenti.*

4. Jusqu'en 1313 l'art de l'orfévre était libre : le fabricant pouvait faire tous les ouvrages qu'il voulait, et leur donner la forme et le poids qu'il jugeait nécessaires. Philippe-le-Bel détruisit la liberté des orfévres.

et d'Alexandrie, le cristal de roche, les perles d'Écosse et d'Orient [1]. Il est défendu de placer des feuilles d'or sous ces pierreries pour leur donner plus de brillant et conséquemment plus de valeur.

Alors on « envoirrait » aussi l'orfévrerie. Mais on n'est pas fixé sur ce mot. L'envoirrement [2] paraît avoir été l'application de pierres fausses faites en verre, et qu'on appelait « voirrines. » Peut-être ces pierres étaient-elles en émail. Ainsi décorée, l'orfévrerie était dite « vairée [3]. »

On appelait « doublés de voirrines » deux verres collés ensemble; ou bien l'on plaçait une pierre fine et un cristal l'un sur l'autre afin d'obtenir un reflet plus vif, de plus belles couleurs.

L'ordonnance appelle « menuerie » tous les petits ouvrages d'or et d'argent.

En 1356, une nouvelle ordonnance défend aux orfévres « d'ouvrer vaisselle (*vaissella*), vaisseaux ou joyaux de plus d'un marc d'or ni d'argent, si ce n'est pour les églises. »

En 1365, cette défense est encore faite par une ordonnance qui interdit de faire orfévrerie de plus d'un marc, si ce n'est « reliquaires et sanctuaires pour Dieu servir. »

Les lois de ce temps parlent de « galant [4]. » Le mot galant vient peut-être de l'espagnol « gala », habits de gala ou de fêtes. Les costumes étaient alors fort riches, et de nombreuses lois somptuaires essayèrent en vain de réprimer ce luxe. On mettait sur les habits et sur les ceintures des pièces d'argenterie qui y étaient attachées, des plaques souvent émaillées [5]. C'étaient ces vêtements couverts d'ornements orfévrés que l'on appelait « gallandés. » Ainsi le roman de la Rose dit :

« D'un fil d'or était gallandée. »

Au XVIe siècle, au camp du Drap-d'Or, les chroniques font mention

1. Ces différents joyaux s'appellent alors : *amatitre*, *granat*, *balais*, *crital*, *pelles*, etc.

2. Notes du *Recueil des ordonnances*, *ad ann.* 1355.

3. Voici une explication de ce mot qui me paraît assez peu connue :

« *Orfévrerie dorée-vérée*. — Ouvrage et besogne vermeille-dorée, c'est-à-dire dorée partout. Mais dorée verée, c'est quand elle est dorée au bord, ou bien par cy par là : tantost laissant le fonds tout net, et dorant le parensus et la bosse, tantost ne touchant le relief et le rehaussement, mais dorant seulement le fonds, les ouvertures, et le plat pays. » — Orfévrerie, p. 201, ch. 22, dans *Essay des merveilles de la nature*, par René François, prédicateur du roi. Paris, 1546, petit in-8°.

4. *Gallandus* ou *Gallandum*. Un galant serait-il un homme qui se met bien pour attirer sur lui les regards et se faire bien venir des femmes?

5. Les femmes actuelles de la Grèce, dans leur costume byzantin, portent ainsi de larges plaques, rondes ordinairement et en argent, à leur ceinture et sur le milieu de l'estomac.

d'étoffes de ce genre. Les boutons d'or et d'argent étaient aussi fort à la mode; les ordonnances en parlent fréquemment [1]. Ces boutons étaient décorés d'émaux.

VI. — *De l'orfévrerie au* XV[e] *siècle.*

Si nous passons au XV[e] siècle, nous trouverons dans l'histoire de M. Monteil [2] de curieux détails sur l'orfévrerie de cette époque. Alors l'orfévrerie n'est plus exclusivement religieuse; malgré les défenses, elle se met au service des riches particuliers. Outre les ornements pour les habits, les orfévres font alors de hauts chandeliers à flambeau, des flacons, des plats, des assiettes armoriées et couvertes d'émaux, des aiguières, des coupes, des vases niellés selon la mode d'Italie, représentant des chasses, des paysages; des images de saints d'or et d'argent émaillées, pour porter au chapeau; de grands tableaux de cuivre doré et argenté, tout ce qui constitue la dinanderie [3]. Dans ces productions de l'orfévrerie, les personnages ont quelquefois la tête en or et servent à décorer les appartements. On exécute des treillis d'argent pour entourer les tombeaux des saints. Ainsi Louis XI, pour témoigner à saint Martin sa reconnaissance de la mort de Charles-le-Téméraire, fit faire un treillis d'argent du poids de 6,776 marcs et d'un travail exquis. Ce bel ouvrage fut fondu en 1522 [4], par ordre de François I[er]. M. Monteil nous fait connaître, d'après Grosley [5], un usage assez intéressant. Les modèles des grandes pièces d'orfévrerie étaient faits en bois et exposés aux yeux du public avant l'exécution. Il faut citer comme orfévre célèbre de ce temps Pierre de Chappes, du Berry [6].

1. Pour tout ceci, Cf., les notes excellentes des *Ordonnances des rois de France.*

2. *Histoire des Français*, 3[e] vol., p. 236 ; 4[e] vol., notes, p. 452.

3. On appelle *Dinanderie* les grandes œuvres de chaudronnerie historiée. Cette orfévrerie de cuivre se fabriquait surtout à Dinant, en Belgique, et à Lyon. On exécutait au marteau les figures et les personnages dont on décorait les plats, les bassins et les coquemars. Il reste encore de magnifiques œuvres dinandées. Nos chaudronniers d'Auvergne et de Normandie étaient encore célèbres à cette époque; ils imitaient les Dinandiers. M. Michelet, dans le 6[e] volume de son *Histoire de France*, p. 136, 171, 202, dit que dès l'année 1112 les « Dynans, potiers d'arain » étaient célèbres. Il cite parmi ces artisans Lambert Patras (1112), Jean d'Outremeuse, Étienne de la Mare (1385), Gautier de Coux.

4. Le P. Daire parle d'une table d'argent destinée à orner le grand autel de la cathédrale. Cette table, faite en 1486, pesait 1576 marcs; elle représentait J.-C., les douze apôtres et les douze petits prophètes. On la vendit en 1598.

5. *Histoire de la ville d'Amiens.*

6. *Bulletin archéologique* du Comité des arts et monuments, t. II, p. 725.

VII. — *Liste des principaux orfèvres du ve au XVIIe siècle* [1].

Noms.	Pays et qualités.	Dates.	Noms.	Pays et qualités.	Dates.
Aladrigues,	Perpignan,	1407-1412.	Li Flamans,	Bourges,	1224.
Pierre Baston,	orf. du roi,	1469.	Léonard Guibert,	Limoges.	
Bernelin	Sens,	IXe siècle.	Mabuinus,		ve siècle.
Bernuin			André Mangot,		1466.
Bonnard,	Paris,	1240-42.	Ét. Marcel,	Paris,	XIVe siècle.
Franç. Briot,		XVIe siècle.	Oderanne,		
Courtois,	Paris,	id.	Papillon,	Reims.	
Delahaye,	id.	id.	Pierre de Chappes,	Berri,	fin du XVe s.
Ét. Delaulne,		id.	Pierre Quincault,	Arras,	XVe siècle.
Denysot,	Limoges.		Bénédict Ramel,		
Dunet,	Paris,	XVIe siècle.	Raoul,	Paris,	XIIIe siècle.
Saint Éloi,		VIIe siècle.	Riquier d'Haulroye,	Amiens.	
Érembert,			Thillo,	Paris,	VIIe siècle.

VIII. — *Centres de fabrication.*

Les principaux centres de fabrication sont alors : Limoges, Paris, Amiens, Troyes, le Puy, Rouen, Bourges [2].

IX. — *De l'orfèvrerie à l'époque de la Renaissance.*

Au XVIe siècle, l'orfèvrerie française, celle de Paris surtout, était la première du monde. Cette opinion est exprimée dans un vieux livre de l'époque [3]. Les orfèvres de Paris étaient toujours établis sur le pont Saint-Michel. C'est là que s'étaient fabriqués en partie les chefs-d'œuvre des siècles précédents. Le style national, le goût français, que l'on a appelé gothique, fut, tout d'un coup, attaqué, puis successivement banni de toutes choses. L'antique devint à la mode et s'empara de tout, depuis les grandes œuvres destinées aux cathédrales et aux palais jusqu'aux plus petits objets de luxe ou

1. Cf. *Bulletin archéologique* du Comité des arts, t. II; Monteil, *Histoire des Français*, 3e vol.

2. Pour tous ces faits, voyez le *Bulletin archéologique* du Comité historique des arts et monuments, vol. II et III, *passim ;* Monteil, *Histoire des Français*, vol. III; Courtalon, *Topographie de Troyes*, liv. IV; *Ordonnances des rois de France*, années 1367, 1369; L. Dussieux, *Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail;* Ardant, *Notice sur les émaux de Limoges;* Didier Petit, *Notice sur les émailleurs de Limoges*, et surtout le savant ouvrage de M. l'abbé Texier, *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges.* Ce dernier et précieux livre est épuisé; nous ne saurions trop encourager M. l'abbé Texier à en donner une édition nouvelle, qui est attendue depuis plus d'un an déjà.

3. *Descriptio fluminum Galliæ*, 1618, in-12, cap. *Sequana.*

d'un usage vulgaire. Plus tard même, les anciennes formes gothiques, qui ne demandaient qu'à être perfectionnées, furent abandonnées totalement.

L'orfévrerie suivit le torrent. Comme ce mouvement semblait avoir en soi un élément de progrès, l'étude du beau et du perfectionnement de l'art gothique par l'étude de l'art grec, il produisit d'abord de fort belles œuvres. L'art gothique venait de faire un grand pas : il avait rendu pures et correctes ses formes, trop souvent incorrectes et grossières; il avait pris exemple sur les modèles de l'antiquité, et ne négligeait plus d'imiter la nature. Tel est le caractère de la renaissance française, renaissance méconnue trop longtemps, mais dont l'existence se manifeste par de nombreux et magnifiques ouvrages en architecture, en sculpture et en peinture[1]. L'Italie, qui avait fait une renaissance plus païenne, nous envoya, sous les règnes de Louis XII et de François Ier, quelques artistes. Ces Italiens importèrent le goût maniéré de leur pays, où les grandes traditions de Léonard de Vinci étaient déjà oubliées; ils mirent à la mode les sujets mythologiques et poétiques de la Grèce. Une seconde renaissance s'opéra en France, surtout dans le goût des classes élevées, et la tradition française fut tellement atteinte par cette invasion des idées grecques que, dès lors, dans les arts comme dans les lettres, on ne vit plus un seul sujet emprunté à notre histoire. Sans vouloir rechercher les causes et les résultats politiques de ce caractère anti-national des arts et des lettres, on doit, au moins, dire ici que ce n'est pas une des moindres raisons du peu d'intérêt que les masses ont eu longtemps pour les lettres et les arts, et aussi du peu d'avancement de leur éducation politique qui convenait si bien aux allures despotiques de l'ancienne monarchie[2]. Les Italiens accaparèrent bientôt tous les grands travaux. C'était, outre le mérite de ces artistes, une affaire de bon ton que de les employer; le roi donnait l'exemple. Nos orfévres ne parurent pas dignes de travailler pour la cour. On appela Benvenuto Cellini, orfévre florentin d'un grand mérite. Cet homme fit bien quelques ouvrages d'orfévrerie[3]; mais il eut surtout beaucoup d'audace, se vanta avec une impudence incomparable, et c'est autant par ces moyens que par son grand talent qu'il s'est acquis une réputation colossale. Il est devenu un mythe. Tout est aujourd'hui de Benvenuto. Un casque[4],

1. Le château de Gaillon; les sculptures de Jean-Juste, de Michel Colombe; les belles peintures de Jean Fouquet, etc.

2. La preuve de cette assertion se trouverait dans l'histoire de l'Angleterre à cette époque.

3. Toutefois, le seul authentique est la salière du musée impérial de Vienne; elle fut donnée à l'Empereur par le roi de France Charles IX.

4. Casque et boucliers de François Ier, au Louvre.

est-il admirablement ciselé, il est de lui; une poignée d'épée[1], c'est de lui; un bas-relief[2], c'est de Benvenuto; un vase, c'est toujours de Cellini. Tout est de Benvenuto : l'ignorance et la mauvaise foi sont d'accord pour tout confondre. Il serait bien temps enfin de distinguer et de faire la part de Benvenuto et celle des artistes français qui vécurent de son temps et qui, même, travaillèrent avec lui, placés par la volonté du roi sous un maître aussi difficile[3].

Après avoir parlé de Cellini, j'ai à mentionner des noms moins célèbres, mais non moins dignes de l'être. Ainsi François Briot, dont les œuvres (toutes celles qui existent sont en étain), assez nombreuses encore, portent toutes un magnifique caractère. Ce sont des aiguières avec leurs bassins. La grâce des formes, le goût des compositions, la richesse des ornements, la pureté du dessin, tout est parfait et digne de l'admiration que l'on a depuis quelques années pour les *buires*[4] de cet orfévre. On ne possède malheureusement aucun détail sur sa vie.

On a récemment parlé de Charles Briot[5]. La marque de l'auteur de cette aiguière en étain est C F. Je ne vois rien là qui autorise à créer un Charles Briot. Peut-être y avait-il une autre indication; mais le catalogue n'en parle pas. Le même auteur mentionne un Gaspar Enderlein, imitateur de François Briot. Sauval[6] parle d'un orfévre « fort habile », nommé Courtois, et logé au Louvre. C'est, sans doute, l'un des auteurs de ces œuvres anonymes que nous admirons tous les jours dans les collections. Etienne Delaulne, graveur assez célèbre, était également orfévre. Les comptes des dépenses de François Ier (*Archives curieuses de l'Histoire de France*, vol. III, p. 92) citent un orfévre, appelé Bénédict Ramel. Voici le passage : « 1538..... à Benedict Ramel, pour son payement d'un portraict du roy, faict d'or, que ledict seigneur a achepté 300 liv. tournois. »

Il faudrait encore à ces noms joindre ceux des émailleurs de Limoges[7].

Nous savons fort peu de chose, comme on le voit, sur les orfévres de la

1. Epée de Lannoy, nº 657, au musée d'artillerie.

2. La Diane en bronze de la salle des Cariatides, au Louvre.

3. Voyez la *Vie de Cellini* par lui-même, traduite de l'italien, deux vol. in-8°, et son *Traité d'orfévrerie* en italien. Après la lecture de ces ouvrages, on est à même de rectifier bien des erreurs.

4. *Buire*, grande burette.

5. *Catalogue de la collection d'objets d'art* de M. Didier-Petit, p. 48, nº 454.

6. *Antiquités de Paris*, liv. 9, ch. Tapisseries.

7. Voyez *Notice historique sur les émailleurs de Limoges*, par M. Ardant, brochure in-8°, à Limoges, et les *Recherches sur la peinture sur ém., par L. Dussieux*, 1 vol. in-8°.

renaissance[1]. D'autres sont peut-être plus riches en noms. Mais où sont les détails biographiques? tout a été oublié.

L'orfévrerie, à l'époque de Henri IV, paraît avoir eu un grand développement, à en juger par les richesses de Gabrielle d'Estrées[2]. L'orfévre de Henri IV s'appelait Delahaye, mais on ne connaît ni sa vie ni ses œuvres.

L. DUSSIEUX.

Comme complément nous ajouterons, à ce second article de M. Dussieux, que M. Achille Deville, directeur du musée d'antiquités de Rouen, annonça l'année dernière au Comité historique des arts et monuments, dont il est membre non résidant, qu'il venait de sauver de la destruction et de recueillir au musée une plaque de cuivre du plus haut intérêt. Cette lame contient, gravés en creux, les noms et marques de tous les orfévres de Rouen au XVI[e] siècle, à partir de l'année 1563. Ces noms sont au nombre de deux cent soixante-cinq. « En tête de chaque nom, écrivait M. Deville au ministère de l'instruction publique, est imprimé dans le cuivre le poinçon de l'orfévre. J'adresse au Comité le relevé de ces noms, dans l'ordre où ils sont inscrits, ainsi que le préambule ou intitulé, duquel il résulte que, le tableau et les marques des orfévres de Rouen ayant été détruits par les protestants au sac de cette ville, en 1562, on fit faire cette lame de cuivre pour servir d'étalon public. Les orfévres du XVI[e] siècle, ainsi qu'on le sait, n'étaient pas de simples ouvriers, mais de véritables artistes, ce qui rend d'autant plus précieuse cette longue nomenclature. Un grand nombre de ces familles existent encore à Rouen; quelques-unes y exercent la profession d'orfévre, qu'elles ont pratiquée de père en fils. A l'aide des poinçons tracés sur la planche de cuivre et des noms qui y sont joints, j'ai pu retrouver les auteurs de plusieurs pièces d'orfévrerie qui sont disséminées dans la ville de Rouen, et dont les marques étaient restées muettes. J'ai déposé au musée d'antiquités de Rouen ce précieux monument, qui y trouvait naturellement sa place. »

Le Comité estima, dans sa séance du 8 mai 1844, que cette découverte était d'une grande importance. M. Schmit demanda même que cette plaque

1. Il faut attribuer la rareté de leurs œuvres à la vente de nombreuses pièces, en 1526, pour servir à la rançon de François I[er].

2. Voyez *Inventaire des biens meubles de Gab. d'Estr.*, dans la *Bibliothèque de l'école des chartes*, III, 149. On y trouve le nom de Delahaye, orfévre du roi, mais sans aucune autre indication.

de cuivre fût gravée dans le volume des Mélanges où l'on doit consigner les documents sur les anciens artistes.

M. Barre, membre du Comité, annonça que tous les orfévres et bijoutiers de Paris sont obligés, encore aujourd'hui, de se créer un poinçon, qu'ils déposent à la préfecture de police et au bureau du contrôle, à l'hôtel des monnaies. A défaut du nom, on reconnaît, avec ce poinçon, toutes les pièces d'orfévrerie. Cet usage existe depuis très-longtemps, et M. Barre promit de transmettre au Comité copie de tous les poinçons des anciens orfévres de Paris. Cette communication sera fort utile pour pouvoir dater et nommer des pièces d'orfévrerie qui sont devenues des objets d'art et que l'on conserve dans diverses collections, notamment au musée du Louvre.

La plaque, sauvée de la destruction par M. Deville, n'a pu être dessinée encore, parce que cette opération souffre de grandes difficultés; mais, sauf les poinçons qu'on y voit gravés, voici l'inscription et les noms qu'elle porte.

Lan de grace 1562 le 26e jour doctobre fut prinse ceste ville de Rouen et furent pillez touttes les extencilles de la maison des orfebures et por tenir lordre de lordonance du Roy il estoit necessaire de faire ceste presente pour merquer les merqz des orfebures ainsy que de coustume et fut commencee le 27e jour de janvier au temps des gardes Charles du Mont Jacques de Tourny et Lo Ducloz por le decebz de Guille Poullain porjeune garde Adam Desresques et Pierres Roussel clerc du dict estat.

[1] Lo du. Clos.	A. Lefevre.	J. Lasnier.	M. Cretien.
G. Batalle.	A. Dubosc.	G. Lepage.	P. Rogere.
I. Lovis.	M. Poullain.	T. Povllain.	G Payne.
G. Lecerf.	B. Delahaye.	H. James.	C. Leroux.
R. Callot.	P. Benye.	V. Levelain.	M, Demeliyes.
R. E. Bigot.	P. Poullain.	P. Hallé.	C. Seneschal.
P. Hullin.	T. Deriencourt.	F. Poret.	P. Sebille.
G. Renart.	J. Surge.	P. Yon.	G. Maille.
I. Duchaisne.	R. Boimare.	T. Iver.	Jehan. Cotart.
B. C. Dumont.	M. Trugart.	S. Leroy.	J. Lovis.
J. Detourny.	N. Davoult.	P. Caillov.	J. Delamare.
T. Leblond.	P. Levillain. J.	A. Martel.	. Dehouppeville.
G. J. Jamet.	R. Delachaine.	R. Planteroze.	E. Biart.
H. J. Viart.	R. Rignom.	E. Quetel.	H. Maille.
J. Robert. L.	F. Roque.	G. Lebrument.	L. Povllain.
G. Lebrument.	R. Allant.	S. Toutain.	S. Povllain.
A. Desroques.	M. Loys.	A. Calletot.	J. Depriavlx.
P. Roussel.	R. Lemaigre.	C. Garet.	J. Bvllete.
P. Leransois.	N. Vastel.	J. Rousselin.	J. Patalier.
P. Levillain.	C. Martin.	J. Robert.	G. Lemercier.
T. Lemaigre.	B. Morderet.	J. Bigot.	R. Piquenot.

1. En regard et en avant de chaque nom sont les marques de l'orfévre.

J. Resin.
C. Graffard.
S. Lelev.
A. Morise.
H. Leblond.
E. Novriche.
G. Bovovetot.
J. Lecovrt.
N. Lecovrt.
N. Rocoves.
J. Dieppedalle.
N. Ernault.
B. Prioret.
N. Donnest.
L. Auvray.
P. Povlain.
E. Toustem.
J. Fautrel.
S. Plastrier.
A. Horslaville.
J. Marlet.
J. Blanchard.
E. Dumont.
E. Dumont.
G. Detourni.
P. Loys.
G. Maille.
P. Harache.
J. Harache.
P. Lorin.
G. Lebrument.
G. Povlain.
S. Povlain.
C. Avstin.
R. Lesueur.
P. Roussel.
J. Desnos.
P. Bigot.
D. Plastrier.
R. Loqvet.
J. Jehan.
F. Delahaye.
T. Leblond.
J. Povllain.
N. Moret.
J. Lesueur.
G. Quappellet.

M. Chel. lan. ge.
G. Lavefve.
G. Vatel.
N. Lovis.
T. Sehevlt.
J. Morin.
C. de. Tourny.
Mathiev. Viart.
P. Vignevs.
H. Payne.
G. Poullain.
N. Gautier.
R. Harent.
P. Lepape.
C. Levillain.
J. Legandre.
G. Ajollve.
P. Cabevil.
G. Cavchois.
F. Renovlt.
A. Lefebvre.
C. Levillai [1].
N. Lefebvre.
D. Derovves.
R. Demoy.
J Demoy.
A. Delamare.
R. Duchaine.
D. Rovssel.
M. Povllain.
C. Chevenevlet.
E. Caillot.
M. Dumont o.
L. Lorget.
D. Dereancovrt
J. Davoult.
N Desmaretz.
P. Yon.
N. Lesire.
J. Dumont.
J. Lesire.
J. Delarocqve.
P. Dehovppeville.
R. Huet.
G. Dehouppeville.
J. Henry.

B. Delahaye.
G. Alleaume.
J. Deriencovrt.
T. Deriencovrt.
D. Leroy.
P. Collet.
P. Dvbvysson.
R. Delachesnaye.
M. Lovis.
E. Tilleren
N. Leclerc.
G. Divory.
P. Deslegves.
J. Lovis.
A. Lasnier.
A. Rovssel.
A. Yver.
D. Dvmont.
Josias Gverovlt.
J. Martel.
J. Morderet.
C. Devymont.
D. Devymont.
S. Tovstain.
N. Varin.
A. Yon.
A. Breant.
Isaac. Delachesnaye.
N. Donnest.
J. Gverente.
Bvret.
J. Lanier.
M. Babin.
R. Lefranc.
N. Salvart.
G. Bontens.
P. Quetel.
P. Ruelle.
A. Levelain.
A. Dvmont.
V. Gvilloet.
J. Loys.
J. Chosel.
David Quellot.
Camme. le Seneschal.
Delatour.

F. de. Torres.
Jacques Sebille.
A. Dubosc.
J. Davovlt.
J. Decamproger.
R. Povllain.
R. Povllain.
S. Michel.
F. Duglan.
N. le. Sesne.
P. le Blanc.
G. Legenet.
S. Davoult [2].
N. Martel.
J. Lemaigre.
B Guillemme.
N. Brifault.
S. Lanier [3].
G. Caillou.
E. Caillou.
Pierre Langloys.
N. Cappelect.
T. Vatel.
P. Delamare [4].
C. Glanart.
S. Lesoif.
P. Delamare.
J. James.
G. Botillon.
J. Toutain.
P. Maille.
N. Petiot.
J. Cottart le jevne.
P. le Flament.
J. Panthin.
P. Bertin.
J. Maille.
G. Chefdrve.
D. Patriarche.
J. Tardif.
E. Lepaige.
T. Dvbvc.
P. Levillain.
J. Pinchon.
Gvillaume Rocque.
C. Maille.

1, 2, 3 et 4. Ces noms sont barrés sur la plaque.

Enfin, à l'occasion du sceptre de Charlemagne, signalé par M. Dussieux [1], M. le baron de Guilhermy a bien voulu nous écrire la lettre suivante :

« Mon cher ami,

« Dans son article sur l'orfévrerie du moyen âge, M. Louis Dussieux a cité, au nombre des œuvres de ciselure les plus remarquables, le sceptre de Charlemagne, autrefois conservé dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Les bénédictins s'étaient douté que ce sceptre ne datait pas tout à fait du IXe siècle; qu'auraient-ils dit s'ils avaient vu que cet insigne vénéré du pouvoir royal n'était autre chose qu'un bâton de chantre du XIVe? Feu M. Pierre Revoil, aussi savant archéologue que peintre ingénieux, m'avait donné verbalement les détails qui suivent, et que M. Revoil fils a bien voulu transcrire à mon intention, d'après les notes laissées par son père.

« A l'époque du sacre de Napoléon, l'ordre fut donné d'extraire du garde-meuble, et de remettre en état les insignes de Charlemagne, dont le nouvel empereur avait la fantaisie de se parer et dont sa main puissante était bien faite pour soutenir noblement le poids. Tandis que les ouvriers s'occupaient de ce travail, M. Revoil et M. Gay, architecte, ayant eu la faculté d'examiner le sceptre, crurent sentir quelques aspérités sous le velours qui en recouvrait la hampe. Le velours fut décousu, et une inscription gothique, en vieilles rimes françaises, apparut gravée sur les côtés de la poignée. Elle était en grande partie oblitérée ; on en recueillit cependant assez pour savoir la destination réelle de ce prétendu sceptre. En voici quelques fragments :

D'argent fist faire ce baston
Lan MCCC quatre vins
Quatorze ne plus ne mains
Ceux qui le tiendront en leurs mains
Veuillent prier après la vie
Que same soit es cieux ravie.
. . . .
. . . . Qu'il fust gardé
Et en grans festes regardé
Car pour loyaulté maintenir
Le doibt chantre en la main tenir.
. . . . etc.

« M. Gay s'empressa de donner avis de cette malencontreuse découverte à M. Denon, directeur du musée du Louvre. Mais l'empereur était informé qu'il

1. *Annales Archéologiques*, vol. III, p. 212.

paraîtrait, au milieu des pompes du couronnement, appuyé sur le sceptre du fondateur de l'empire d'Occident; personne n'osa se charger de le détromper [1]. M. Denon recommanda le silence aux deux artistes, et fit secrètement limer l'inscription, dont il ne resta aucune trace. On fit courir à ce sujet dans Paris le quatrain suivant :

Place à Napoléon, notre nouveau seigneur.
Sous le porche sacré pompeusement il entre,
Pensant tenir en main un sceptre d'empereur;
Il porte le bâton d'un chantre [2].

« Napoléon saisissait avec un empressement, qui pourrait sembler singulier aujourd'hui, toutes les occasions de rattacher son empire tout neuf aux souvenirs de la vieille monarchie. Au camp de Boulogne, le jour de la distribution des croix de la Légion-d'Honneur, le nouveau César était assis sur le trône de Dagobert, qui avait longtemps servi de siége aux abbés de Saint-Denis, dans des messes solennelles [3]; les décorations étaient déposées, afin de recevoir une sorte de bénédiction ou consécration guerrière, dans les casques de Duguesclin et de Bayard. Quel contraste! Dix ans auparavant, on jetait au vent les cendres de Duguesclin, et l'on portait au Jardin-des-Plantes, dans la salle des animaux empaillés, la momie de Turenne!

« Quant au prétendu sceptre de Charlemagne, vous serez peut-être curieux d'en lire la description donnée par Dom Germain Millet, dans son livre du « Trésor de Saint-Denis. »

« Le sceptre d'or de sainct Charlemagne, roy de France et empereur, au « faiste duquel est l'image dudit saint, assis dans une chaire garnie de deux « lyons et de deux aigles, ayant la couronne impériale sur la teste, le sceptre « en une main et le globe en l'autre. Tout ce que dessus est d'or pur, posé « sur une fleur de lys d'or, entaillée de blanc, et cette fleur de lys est sur une

1. « Ceci nous rappelle qu'on a craint également de chagriner l'auguste fondateur du musée de Versailles, en avouant qu'une statue prise pour celle de Robert, fils de saint Louis, chef de la maison de Bourbon, représente tout simplement Charles, comte de Valois, qui joua un si triste rôle dans le procès d'Enguerrand de Marigny. Il y a une douzaine de statues qui portent un nom à Saint-Denis, et dont les plâtres moulés pour Versailles paraissent sous un nom tout différent dans les galeries du musée historique. »

2. « Il est à croire que ce quatrain fut composé par M. Revoil lui-même, qui ne portait pas une affection très-vive à Napoléon. »

3. « Par un hasard bien étrange, le fauteuil où s'asseyait Napoléon pour présider les séances du Conseil d'État, se voit aujourd'hui dans la petite église de Domont. Il sert au prêtre qui dit la messe comme le fauteuil du roi Dagobert servait aux abbés de Saint-Denis. C'est le tapissier de la Liste-Civile, propriétaire au village de Domont, qui a donné à son église paroissiale ce fauteuil de Napoléon. »

« pomme d'or enrichie de pierres précieuses et de très-belles perles orienta-
« les. Sur le derrière de la chaire sont gravés ces mots :

SANCTVS CAROLVS MAGNVS. ITALIA. ROMA, GERMANIA.

« Tout cela est posé sur une hante d'or de six pieds de haut, qui se dé-
« monte en trois pièces. Ce sceptre est fort riche et sert au couronnement des
« rois. »

« La confection de ce bâton cantoral au XIVe siècle, et la présence de Charlemagne au sommet de la hampe s'expliqueraient assez bien, ce semble, par le redoublement de ferveur pour la mémoire de ce prince, qui se manifesta sous les Charles de la branche de Valois, et par le souvenir des mesures prescrites sous son règne pour la réforme du chant ecclésiastique.

« J'ajouterai qu'il existe encore un certain nombre des monuments d'orfévrerie indiqués par M. Dussieux. Le trésor de Notre-Dame de Paris a recouvré plusieurs des vases précieux qu'il possédait autrefois. Les lecteurs des « Annales » apprendront aussi avec intérêt que le Louvre est devenu dépositaire d'une partie du trésor de Saint-Denis; on y retrouve la Vierge de vermeil donnée par la reine Jeanne d'Évreux, des vases qui ont appartenu à Suger, l'aigle d'or du manteau de Dagobert et l'agrafe du manteau royal de saint Louis. J'aurais bien d'autres curiosités du même genre à énumérer, si tout ce que le Louvre a reçu était libéralement exposé aux yeux du public. Nous croyons savoir qu'on songe enfin à vider ces armoires avares qui dérobent à tous les regards, depuis tant d'années, une foule de monuments précieux pour l'histoire de l'art.

« Votre bien affectionné,

« F. DE GUILHERMY. »



Dessiné par Victor Petit. *Gravé par Rouget.*

LA LEÇON DE MUSIQUE CÉLESTE

Miniature du quatorzième siècle, à la Bibliothèque Royale.

ESSAI

SUR LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.[1]

INSTRUMENTS A VENT.

L'ORGUE AVANT LE XIIe SIÈCLE.

De tous les instruments de musique, l'orgue est le plus considérable et le plus beau. L'éclat, la majesté de ses sons en ont fait l'instrument d'église par excellence; c'est même le seul, il faut le dire, qui ait le caractère de grandiose et de dignité convenable au service divin.

1. Voir les *Annales Archéologiques*, vol. III, p. 76-88 et p. 147-155. — Le crout anglais de la page 150 n'est pas du XIe siècle, mais d'une époque beaucoup plus récente, quoique incertaine. La planche 16 représente, non un chapiteau, mais un modillon que M. E. de Coussemaker croit du XIe siècle et non du XIIe. A la planche 17, le premier *h*, après l'*a*, doit être un *b*, ainsi qu'on le voit dans le modèle. En effet, *b* signifie *si* bémol et *h*, *si* bécarre; deux *h* voudraient donc signifier deux *si* bécarres, ce qui est inintelligible.

Nous avions l'intention de couper les articles techniques de M. de Coussemaker par des anecdotes musicales, tirées des poëmes et légendes du moyen âge; par là, nous voulions montrer que cette époque, quoi qu'on en dise, n'avait pas été plus insensible que la nôtre aux charmes de l'harmonie et de la mélodie. C'est à l'aide des textes et des monuments que nous aurions établi cette preuve, et nous avons particulièrement tiré des manuscrits de la Bibliothèque Royale un certain nombre de miniatures propres à faire passer notre conviction d'abord sous les yeux et ensuite dans l'esprit de nos lecteurs. C'est en vue de cette idée, c'est pour obtenir ce résultat, que nous avons fait graver la planche mise en tête de cet article sur l'orgue. Nous ajournons nos anecdotes, parce que le temps presse; mais nous donnons un des dessins que nous avons recueillis dans un manuscrit du XIVe siècle (Bibl. Roy., suppl. lat., 638, petit in-8°), ayant pour titre : *Quatuor evangelia*, *officium beatæ Virginis*, etc. On y trouve une fine et petite miniature à laquelle nous avons donné le nom de « Leçon de musique céleste. » En effet, Jésus, assis sur les genoux de sa mère, paraît promener ses doigts sur un psaltérion que lui présente un ange agenouillé. D'autres anges accompagnent et soutiennent les essais de l'enfant divin en jouant chacun d'un instrument différent. L'orgue, la trompette, la mandoline, le tambourin semblent se voir là, dans cette miniature, pour

L'orgue aujourd'hui est loin de sa simplicité primitive; ses nombreux registres, les jeux de toute espèce que l'on y a successivement ajoutés, les perfectionnements apportés à sa construction ainsi qu'à son mécanisme, lui ont donné une dimension colossale et l'ont rendu l'instrument le plus étendu, le plus varié et le plus puissant que l'on ait encore imaginé. Reste à savoir si ces augmentations ne l'ont pas détourné quelque peu de sa véritable destination. C'est une question sur laquelle on ne semble pas être d'accord.

En examinant ce qui a été écrit sur l'orgue, on y trouve diverses opinions relativement à son origine. La plupart des historiens s'accordent néanmoins à le regarder comme originaire de l'Orient. Quelques-uns font remonter son antiquité jusqu'aux Hébreux; mais cette opinion, qui ne repose que sur une fausse interprétation de la Bible, ne peut être accueillie. Dom Calmet, comme beaucoup de commentateurs, semble adopter la traduction « d'huggab » par « organum, » mais il restreint la signification donnée à ce mot par la Vulgate. Au lieu d'en faire un orgue semblable au nôtre, il considère cet instrument tout au plus comme une flûte dans le genre de la syrinx ou flûte de Pan. Voici ses paroles : « Huggab, dit-il, qui est ordinairement tra-« duit dans la Vulgate par « organum, » un orgue, est rendu différemment « dans la Septante : tantôt par cythara ou psalmus, tantôt par organum. « La plupart des interprètes le prennent en ce dernier sens; mais il ne faut

représenter les instruments à vent, à cordes et de percussion. On a ainsi comme un orchestre complet, dont les musiciens sont des anges ayant Jésus pour élève, peut-être pour chef d'orchestre. L'enfant divin regarde sa mère avec un contentement grave, et semble lui faire remarquer l'habileté avec laquelle il pince son instrument. Nous ne voulons pas nous attarder à décrire cette charmante miniature, parce que le dessin vaudra toujours mieux que nos paroles. On croira, comme nous le croyons nous-même, que des gens qui ont composé ce tableau céleste, ne pouvaient pas être indifférents à la bonne musique. Dans le manuscrit, la miniature est plus petite que notre gravure. M. Victor Petit, à la généreuse obligeance duquel nous devons cette belle planche, a dû grandir son dessin du double pour montrer certains détails qu'on ne peut voir en quelque sorte qu'à la loupe. Ce qui importait, c'était de préciser les moindres caractères, et il fallait en conséquence recourir au grossissement de la miniature. Quand M. de Coussemaker aura atteint le XIVe siècle, il parlera des instruments qui se voient sur cette planche, et qu'il n'est pas temps encore de décrire. En donnant cette gravure, nous anticipons sur l'histoire des instruments de musique écrite par notre savant collaborateur.

Cette miniature, d'une richesse remarquable, est sur fond rouge glacé et fouetté d'or. Les rinceaux sont en or. Le pavé est vert pâle ou foncé alternativement et losangé en or. Les robes et les instruments, blancs, rouges, bleus, violets, sont ombrés ou rayés en or. Les ailes des anges, comme les feuilles de nos arbres, ont des retroussis chatoyants, et que frise une lumière dorée. Rien de plus splendide que cette céleste composition. Nous avons fait tirer à part, colorier et dorer à la main des exemplaires de choix, pour faire partie de la collection de nos gravures coloriées.

(*Note du Directeur.*)

« pas s'imaginer un corps d'orgue comme le nôtre : c'était un composé de « plusieurs tuyaux de flûtes collés ensemble, dont on jouait, en faisant « passer successivement ces divers tuyaux le long de la lèvre d'en bas. [1] »

Cette traduction n'est pas adoptée par tous les orientalistes. Quelques-uns sont bien d'avis que « huggab » était le nom d'un instrument à vent, mais sans pouvoir toutefois en déterminer la nature. D'autres pensent que ce mot servait à désigner tous les instruments à vent.

On a cru trouver une preuve de l'existence de l'orgue chez les Hébreux dans un passage de la lettre à Dardanus attribuée à saint Jérôme. Mais cette preuve n'est pas solide ; car l'authenticité de cette lettre a été contestée, et il est généralement reconnu aujourd'hui qu'elle n'est pas de saint Jérôme, qu'elle appartient vraisemblablement à un écrivain nommé Jérôme, qui paraît avoir vécu vers le IXe siècle. Suivant l'auteur de cette lettre, l'orgue en usage chez les Hébreux aurait été composé de deux peaux d'éléphants jointes ensemble et formant le réservoir d'air ; il y aurait eu douze soufflets et quinze tuyaux. La force de ses sons aurait été telle qu'on l'entendait de Jérusalem au mont des Oliviers et plus loin [2]. Cette description, incomplète d'ailleurs, concorde mal avec les figures qui l'accompagnent ordinairement dans les manuscrits anciens. Elle ne peut donc être que d'une mince valeur historique, même pour le temps où elle a été écrite.

En résumé, rien ne constate que les Hébreux ont connu l'orgue ; il faut donc chercher ailleurs son origine.

C'est chez les Grecs que l'on trouve l'existence du premier orgue. C'est là, sans doute, qu'il a pris naissance ; mais de quelle manière ? Voilà ce qu'il est fort difficile de déterminer exactement au moyen des faibles documents que l'on possède. Une conjecture, généralement admise et qui offre, du reste, tous les caractères de la vraisemblance, est celle qui consiste à considérer la syrinx ou flûte de Pan comme l'origine de l'orgue. En effet, pour faire de la syrinx un orgue, il ne s'agissait que de la renverser et d'introduire l'air dans les tuyaux d'une autre manière que par les lèvres ou les poumons. Cette idée devait se présenter naturellement à un peuple ingénieux comme le peuple

1. *Dissertation sur la poésie et la musique des Hébreux*. Édition d'Amsterdam, 1723, tome I, première partie, p. 110.

2. Primum omnium ad organum, eo quod majus esse his in sonitu et fortitudine nimia computantur clamores, veniam. De duabus elephantorum pellibus concavum conjungitur, et per duorum fabrorum sufflatoria comprensatur. Per quindecim cicutas æreas in sonitum nimium, quos in modum tonitrui concitat, ita ut per mille passuum spatia sine dubio sensibiliter utique et amplius audiatur. Sic apud Hæbreos de organis, quæ ab Hierusalem usque ad montem Oliveti et amplius sonitu audiuntur, comprobatur.

grec; elle s'exécuta. Mais, ainsi qu'il arrive dans toute invention nouvelle, on ne procéda que par tâtonnements; ce ne fut qu'après bien des essais, plus ou moins infructueux, qu'on parvint à distribuer l'air à volonté dans chacun des tuyaux et à les faire résonner avec la même facilité qu'avec les lèvres. L'on rechercha et l'on imagina sans doute plus d'un procédé pour améliorer le mécanisme de l'orgue, mais aucun n'a réuni, paraît-il, les avantages de celui dont on attribue l'invention à Ctésibius. Ces avantages auraient consisté principalement dans l'emploi de l'eau comme moteur pour faire entrer l'air dans les tuyaux. Ce procédé fut adopté par les Grecs d'une manière, pour ainsi dire, exclusive. On donna à cet instrument le nom d'hydraule, et plus tard on l'appela orgue hydraulique. L'usage de l'orgue hydraulique ayant existé en Occident pendant une partie du moyen âge, nous allons en donner une notion historique succincte.

Ctésibius, célèbre mécanicien d'Alexandrie et maître de Héron, vécut du temps de Ptolemée-Evergète (130 ans avant J.-C.). Il passe, comme nous venons de le dire, pour l'inventeur de l'orgue hydraulique; mais il est plus à croire qu'il n'a fait que perfectionner un instrument connu avant lui, en y appliquant l'emploi de l'eau. Tertullien en attribue l'invention à Archimède.

Héron[1] et Vitruve[2] ont laissé des descriptions de l'orgue hydraulique; mais elles sont si obscures, qu'il est impossible de se faire une idée précise de sa forme et de son mécanisme. C'est vainement que les commentateurs ont cherché à les expliquer; ils ne sont parvenus à les rendre ni plus claires ni plus intelligibles. Les uns le considèrent comme un orgue qui ne différait de notre orgue pneumatique qu'en ce que c'était l'eau qui mettait en mouvement les soufflets. Suivant d'autres, l'eau, mise en mouvement par un mécanisme quelconque, était l'agent de la sonorité. D'autres encore prétendent que l'eau ne servait qu'à maintenir l'air en équilibre et à le distribuer avec égalité et sans secousse; en un mot, qu'elle faisait l'office des poids placés sur les soufflets. Ces explications vagues et contradictoires, loin de donner une idée exacte de cet intrument, ne servent qu'à démontrer l'obscurité des textes originaux.

L'écrivain, qui a le plus approfondi tout ce qui est relatif à l'orgue hydraulique, est le savant Louis-Albert Meister[3]. Il résulte, de ses recherches pleines d'érudition, que l'on ne peut puiser que des notions fort incomplètes sur cet

1. *Spiritalia seu pneumatica apud veterum mathematicorum opera*, græce et latine. Paris, 1693.

2. *De architectura*, lib. X, cap. 13.

3. *De veterum hydraulo*, dans les *Mémoires de la Société royale de Gœttingue*, t. II, p. 159 et suiv.

instrument dans les descriptions de Héron et de Vitruve, et l'auteur arrive à cette conclusion, que l'orgue pneumatique moderne est incomparablement supérieur à l'orgue hydraulique auquel l'emploi de l'eau n'ajoutait aucune qualité, aucun avantage. Selon nous, ce que l'on peut en conclure seulement, c'est que l'orgue hydraulique était d'un mécanisme très-compliqué et qu'il avait un grand nombre de tuyaux qui produisaient des sons variés.

Quoi qu'il en soit, il était en grande estime et très-répandu chez les Grecs; il fut bientôt adopté par les Romains, qui l'employèrent avec succès dans leurs fêtes et leurs jeux [1].

Suétone raconte qu'il existait à Rome, sous Néron, un orgue hydraulique d'un genre nouveau, inconnu, et que l'empereur, très-passionné, on le sait, pour la musique, prit plaisir à examiner pendant près d'un jour [2].

Placé, comme il l'était, entre les mains des mécaniciens les plus habiles, l'orgue hydraulique avait reçu et ne cessa de recevoir de grands perfectionnements. Aussi excitait-il l'admiration générale. Tertullien, lui-même, s'écrie : « Voyez cette machine merveilleuse d'Archimède, l'orgue hydraulique, composé de tant de pièces, de tant de parties distinctes, d'un assemblage de sons si variés, d'un si grand nombre de tuyaux, et ne formant pourtant qu'un seul instrument [3]. »

L'usage de l'orgue dans les cérémonies publiques, son accroissement successif, ses effets ne sauraient être mis en doute. Sous tous ces rapports, les témoignages des auteurs sont positifs.

Quant à sa forme, à l'étendue de son clavier et au nombre de ses tuyaux, sur lesquels on n'avait point de renseignements exacts jusqu'ici, cette lacune est comblée en grande partie par la description figurative d'un orgue que l'on trouve dans une pièce de vers de Porphyre Optatien, qui vécut au commencement du IVe siècle. Exilé d'après une fausse accusation, ce poëte adressa à l'empereur Constantin, sous le titre de « Panégyrique, » un certain nombre de poëmes parmi lesquels on remarque un autel, une syrinx et un orgue. Les vers y sont disposés de manière à figurer les objets décrits. Voici la pièce qui porte pour titre « Organon : »

1. Cornelius Severus, poëme intitulé : *Etna*. — Pétrone, chap. 56.

2. « Reliquam diei partem per organa hydraulica novi ignotique operis circumduxit. »

3. « Specta portentosam Archimedis munificentiam : organum hydraulicum dico, tot membra, tot partes, tot compagines, tot itinera vocum, tot compendia sonorum, tot commercia modorum, tot acies tibiarum, et una moles erunt omnia. » (Lib. De Anima.)

Post martios labores
Et Cæsarum, parantes
Virtutibus per orbem
Tot laureas virentes,
Et principis tropæa ;
Felicibus triumphis
Exultat omnis ætas,
Urbesque flore grato,
Et frondibus decoris
Totis virent plateis.
Hinc ordo veste clara
Cum purpuris honorum
Fausto precantur ore,
Feruntque dona læti.
Jam Roma culmen orbis
Dat munera et coronas
Auro ferens corusco
Victorias triumphis,
Votaque jam theatris
Redduntur et choreis.
Me sors iniqua, lætis
Solemnibus remotum,
Vix hæc sonare sivit
Tot vota fonte Phæbi
Versuque compta solo
Augusto rite sæclis.

AUGUSTO VICTORE JURAT RATA REDDERE VOTA.

O si diviso metiri limite Clio
Una lege sui, uno manantia fonte
Aonio, versus heroi jure manente
Ausuro donet metri felicia texta,
Augeri longo patiens exordia fine
Exiguo cursu, parvo crescentia motu,
Ultima postremo donec fastigia tota
Ascensus jugi cumulato limite cludat,
Uno bis spatio versus elementa prioris
Dinumerans, cogens æquari lege retenta
Parva nimis longis, et visu dissona multum
Tempore subparili metri rationibus isdem
Dimidium numero musis tamen æquiparantem
Hæc erit in varios species aptissima cantus,
Perque modos gradibus surget fecunda sonoris
Ære cavo et teretri, calamis crescentibus aucta.
Quis bene suppositis quadratis ordine plectris
Artificis manus in numeros clauditque aperitque
Spiramenta, probans placitis bene consona rythmis,
Sub quibus unda latens properantibus incita ventis
Quos vicibus crebris juvenum labor haud sibi discors
Hinc atque hinc animæque agitant, augetque reluctans
Compositum ad numeros propriumque ad carmina præstat,
Quodque queat minimum ad motum intremefacta frequenter
Plectra adaperta sequi, aut placidos bene claudere cantus,
Jamque metro et rythmis præstringere quidquid ubique est.

Bien qu'imprimée en 1590 dans les « Poemata vetera » de Pithou, bien que signalée à l'attention des érudits par M. Peignot, dans les « Amusements philologiques, » elle n'avait été remarquée par aucun antiquaire musicien. M. Danjou, dans une lettre pleine de savantes recherches sur l'orgue, publiée en 1838 dans la « Gazette musicale », est le premier qui en ait montré toute l'importance. « L'auteur, dit-il, a voulu représenter, par la forme de cette pièce, l'instrument qu'il décrit. Vingt six vers iambiques tiennent lieu des touches. Le vers :

« *Augusto victore juvat rata reddere vota,* »

placé horizontalement, désigne le sommier sur lequel sont posés les tuyaux, figurés par vingt-six vers hexamètres, dont le premier a vingt-cinq, et le dernier cinquante lettres.

« La description de l'orgue ne commence qu'au quatorzième vers hexamètre : *hœc erit in varios.* Ce qui précède ne contient rien d'important pour l'objet qui nous occupe. On y apprend que Porphyre Optatien, à

l'occasion des fêtes qui avaient eu lieu pour célébrer les victoires de l'empereur, imagine aussi, dans l'exil, de figurer par ses vers l'instrument qui devait concourir à la pompe de ces réjouissances publiques. Il veut imiter les accents de l'orgue, *hæc vota sonare versu*. Invoquant ensuite la muse Clio, il demande le don de terminer l'œuvre difficile qu'il entreprend; puis il commence ainsi la description de l'orgue : « Ces vers sont la figure de l'ins-« trument sur lequel on peut faire entendre des chants variés, et dont les sons « puissants s'échappent de tuyaux d'airain, creux, arrondis, et dont la lon-« gueur s'accroît régulièrement, *calamis crescentibus*. Au-dessous des tuyaux « sont placées les touches au moyen desquelles la main de l'artiste, ouvrant « ou fermant à son gré les conduits du vent, enfante une mélodie agréable et « bien rhythmée. L'eau, placée au-dessous de ces tuyaux, et agitée par la pres-« sion de l'air que produisent le travail et les efforts de plusieurs jeunes gens, « donne les sons nécessaires et assortis à la musique. Au moindre mouve-« ment, les touches, ouvrant les soupapes, peuvent exprimer aussitôt des « chants rapides et animés, ou une mélodie calme et simple, ou bien encore, « par la puissance du rhythme et de la mélodie, répandre au loin la terreur.»

M. Danjou fait remarquer ensuite la position des tuyaux qui vont de l'aigu au grave, au lieu d'aller du grave à l'aigu, comme dans nos orgues. Cette particularité, qui existe aussi dans les deux orgues pneumatiques figurés sur l'obélisque Théodosien, dont nous parlerons bientôt, peut s'expliquer, ce nous semble, par la disposition de la notation grecque, dont les sons se trouvent rangés de la même manière que les vers ou les tuyaux de l'orgue d'Optatien.

A la fin du IXe siècle, après que l'orgue pneumatique était connu en Occident, l'orgue hydraulique y fut introduit et regardé presque comme une nouveauté. Eginard raconte qu'en 826, un prêtre de Venise, appelé Georges, vint se recommander à Louis-le-Débonnaire, comme facteur d'orgues, et que le prince l'envoya à Aix-la-Chapelle avec son secrétaire Thancolf, en ordonnant de mettre à sa disposition tout ce qui lui était nécessaire pour la fabrication de cet instrument [1]. D'après un autre récit d'Eginard, cet orgue, construit avec un art merveilleux et placé dans le palais du roi, était un orgue hydraulique [2].

1. « Venit cum Balderico presbyter quidam de Venetia, nomine Georgius, qui se organum posse facere asserebat. Quem imperator Aquisgrani cum Thancolfo sacellario misit, et ut ei omnia ad id instrumentum efficiendum necessaria præberentur imperavit. » — *De gestis Ludovici Pii, imp., ad an.* 826.

2. « Hic est Georgius veneticus, qui de patria sua ad imperatorem venit, et in Aquensi palatio

Aurélien de Réomé, écrivain sur la musique du IXe siècle, fait figurer l'orgue hydraulique parmi les instruments dont il donne la nomenclature; mais il ne dit pas s'il était en usage à cette époque en Occident [1].

Faut-il conclure que l'orgue hydraulique de Georges était une importation nouvelle en Occident, ou que l'usage seulement en était perdu? C'est ce qu'il serait difficile de décider, privé, comme on l'est, de renseignements sur ce qui le concerne. Qu'il fût construit, du reste, à l'imitation des anciens, ou qu'il fût d'invention nouvelle, toujours est-il que l'usage, quoique peu répandu, s'en conserva pendant trois siècles.

Guillaume de Malmesbury, bénédictin anglais, qui vécut vers le milieu du XIIe siècle, rapporte qu'il existait de son temps, dans son monastère, un orgue hydraulique dans lequel l'air était poussé par la violence de l'eau bouillante dans les tuyaux, et que ceux-ci rendaient des sons puissants [2]. Ce qui semble indiquer, en quelque sorte, l'emploi de la vapeur comme force motrice, à cette époque, et son application à l'orgue. Cet orgue hydraulique est le dernier dont il soit fait mention. L'usage en avait disparu entièrement au XIIIe siècle.

L'orgue pneumatique était connu dès le IVe siècle; saint Augustin, dans un passage de son commentaire sur le cinquante-sixième psaume, en donne une définition nette et précise: « On appelle « organa », dit-il, tous les instruments de musique; le nom « organum » est donné, non-seulement à cet instrument de grande dimension et dans lequel l'air est introduit par des soufflets, mais aussi à tout instrument qui sert au musicien pour exécuter une mélodie [3]. » Son commentaire sur le cent cinquantième psaume contient un passage non moins positif et qui démontre en même temps que l'orgue s'appelait indifféremment « organa » et « organum. » « Organum, dit-il, est le nom général de tous les instruments de musique, bien que l'habitude ait prévalu d'appeler « organa » l'instrument à soufflets. Je ne pense pas qu'il ait ici cette signification; car, quoique « organum » soit un terme grec général, s'appliquant à tous les instruments, les Grecs donnent un autre nom à l'instrument auquel sont adaptés des soufflets. C'est plutôt chez les

organum, quod græce hydraula vocatur, mirifica arte composuit. » — *De translatione et miraculis SS. Marcelini et Petri.*

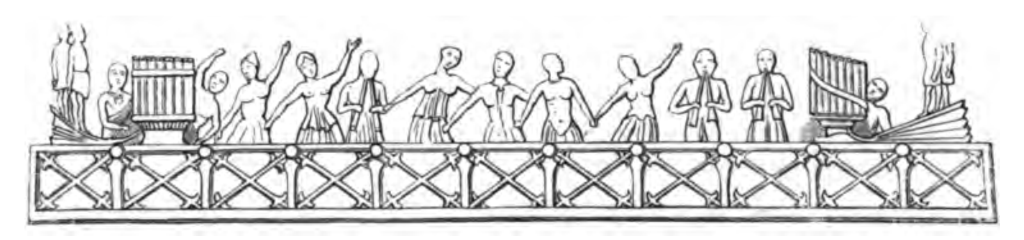
1. Apud Gerb., *Scriptores*, t. I, p. 33.

2. Extant etiam apud illam ecclesiam organa hydraulica, ubi mirum in modum aquæ calefactæ violentia, ventus emergens implet concavitatem barbiti, et per multi foratiles transitus æneæ fistulæ modulatos clamores emittunt. — Guil. Malmesbury, apud Ducange, vo *Organum*.

3. « *Organa* dicuntur omnia instrumenta musicorum. Non solum illud *organum* dicitur, quod grande est et inflatur follibus, sed etiam quidquid aptatur ad cantilenam et corporeum est quo instrumento utitur qui cantat, organum dicitur. »

Latins qu'on a pris l'habitude de l'appeler vulgairement « organum » [1]. Ce passage ferait croire que les Grecs connaissaient l'orgue pneumatique; à moins de supposer que saint Augustin n'y fasse allusion à l'orgue hydraulique dont les soufflets auraient été mis en mouvement à l'aide d'une machine hydraulique.

Quoi qu'il en soit, aucun doute ne peut s'élever sur la nature de l'orgue dont parle saint Augustin; il ne saurait, du reste, en subsister depuis la découverte qui a été faite sur l'obélisque érigé à Constantinople, sous Théodose-le-Grand, de deux orgues pneumatiques contenant les principaux éléments constitutifs de notre orgue moderne. Nous donnons ici le dessin d'un fragment de ce monument, qui appartient à l'époque même où écrivait saint Augustin; on en reconnaîtra facilement l'importance.



18. — Orgues pneumatiques. — IVe siècle. — Sculpture de Constantinople.

Les deux orgues placés à droite et à gauche de la scène nous montrent cet instrument dans son état presque d'enfance. Les soufflets dont ils sont munis ressemblent à des soufflets de forge; ils sont mis en mouvement par deux hommes qui, par le poids de leur corps, paraissent les faire monter et descendre. Cette manière de souffler ne peut se concevoir qu'en supposant deux soufflets pour chaque souffleur; ce qui en donne quatre pour chaque orgue. L'orgue de droite a huit tuyaux, celui de gauche n'en a que sept. Ces tuyaux sont tenus ensemble par un simple lien, semblable à celui de la syrinx. Il est facile de voir que les tuyaux de l'orgue de droite sont plus minces que ceux de l'orgue de gauche; les sons du premier étaient donc plus aigus que ceux du second. Cela semble démontrer qu'il y avait deux sortes d'orgues : un orgue grave et un orgue aigu. Les tuyaux sont placés sur une espèce de sommier dans lequel on faisait entrer l'air par les soufflets; cet air se trans-

1. « Organum generale nomen est omnium vasorum musicorum, quamvis jam obtinuerit consuetudo, ut organa proprie dicantur ea quæ inflantur follibus; quod genus significatum hic esse non arbitror. Nam cùm organum vocabulum græcum sit, ut dixi generale (sc. ὄργανον, quasi ἔργανον, ab ἔργον, opus) omnibus instrumentis musicis conveniens; hoc cui folles adhibentur, alio Græci nomine appellant. Ut autem organum dicatur, magis latina et ea usitata et vulgaris est consuetudo. »

mettait ensuite et se distribuait dans chaque tuyau séparément, selon la volonté de l'exécutant, au moyen de certaines touches qu'on n'aperçoit pas ici à cause de la position de l'instrument, mais qui sont clairement indiquées dans la description de l'orgue, donnée par Cassiodore dans son commentaire sur le cent cinquantième psaume. « L'orgue, dit-il, est une espèce de tour composée de divers tuyaux dans lesquels les soufflets font entrer une grande quantité d'air, et, pour en tirer une mélodie convenable, on a ajusté dans l'intérieur certaines languettes de bois qui, artistement pressées par les doigts des exécutants, produisent des sons très-forts et très-agréables [1]. »

L'existence de l'orgue pneumatique, au IV[e] siècle, est donc un fait complétement démontré.

Cherchons maintenant l'époque de son introduction dans l'Europe occidentale, et examinons rapidement ses développements.

Pour soutenir qu'il y était connu et en usage dans l'église, dès le VII[e] siècle, on invoque un passage de la vie des papes par Platina, où il est dit que Vitalien régla le chant ecclésiastique en y employant l'orgue [2]. Quelques remarques suffiront pour faire voir que cette opinion ne repose sur aucune autorité valable, et qu'elle ne saurait être accueillie. Nous ne tirerons aucun argument de ce qu'il est question ici « d'organis » et non « d'organo », puisque, d'après un des passages de saint Augustin, que nous avons cités, on appelait l'orgue aussi bien « organa » que « organum. » Mais nous ferons observer d'abord que Platina n'exprime cette opinion que d'une manière dubitative, en ajoutant : « ut quidam volunt » ; et ensuite que les vers du Mantouan, poëte du XV[e] siècle, qui servent d'appui à Platina, sont mal rapportés par lui [3]. Il y est question de Boniface VII, de Clément VI, de Sixte V, et nullement de Vitalien. En fût-il autrement d'ailleurs, fût-il question d'orgue et du pape Vitalien

1. « Organum itaque est quasi turris, diversis fistulis fabricata, quibus flatu follium vox copiosissima destinatur ; et ut eam modulatio decora componat, linguis quibusdam ligneis ab interiori parte construitur, quas disciplinabiliter magistrorum digiti reprimentes grandisonam efficiunt et suavissimam cantilenam. »

2. « At Vitalianus, cultui divino intentus, et regulam ecclesiasticam composuit, et cantum ordinavit, adhibitis ad consonantiam (ut quidam volunt) organis. » — Plat., *De vit. Pont.*, p. 85.

3. Voici les vers du Mantouan :

Adjunxere etiam, molli conflata metallo,
Organa, quæ festis resonant ad sacra diebus.

Platina les a rapportés ainsi :

Segnius adjunxit, molli conflata metallo
Organa, quæ festis resonant ad sacra diebus.

dans les vers du Mantouan, l'autorité de cet écrivain n'aurait que peu de poids sur un fait qui se serait passé au VIIe siècle.

Ce n'est donc pas là une preuve de l'existence de l'orgue ni de son usage dans l'Europe occidentale à cette époque.

Le premier indice de l'introduction d'un orgue en France nous est fourni par Eginard. On lit dans ses « Annales », à la date de 757 : « L'empereur Constantin envoya au roi Pepin plusieurs présents, parmi lesquels se trouvaient des orgues « organa », qui lui parvinrent à Compiègne, où il y avait une assemblée générale du peuple [1]. » Comme Eginard s'est servi dans ce passage du mot « organa », quelques auteurs ont douté qu'il y fût question de l'orgue. Mais c'est une erreur, ainsi que nous venons de le montrer. Nous admettons donc, avec les chroniqueurs anciens, tels que Marien Scot, Lambert d'Aschaffenberg, et autres, qu'il y avait un orgue dans l'envoi de Constantin. Nous l'admettons d'autant plus facilement que, d'après le moine de Saint-Gall, parmi les présents adressés plus tard par le même empereur à Charlemagne, il se trouvait « toute espèce d'instruments de musique, et une variété d'autres choses, qui toutes furent imitées très-soigneusement par les ouvriers fort habiles de ce prince. Il y avait surtout l'orgue par excellence, dont les tuyaux d'airain, animés par des soufflets en peau de taureau, rendaient des sons qui imitaient le rugissement du tonnerre, la douceur de la lyre et l'éclat des cymbales [2]. Où il avait été placé, combien de temps il subsista, et comment, dans d'autres désastres, il périt, ce n'est pas ici le lieu ni le moment de le rapporter. »

Des historiens pensent que l'orgue décrit par le moine de Saint-Gall n'était qu'un orgue de petite dimension, une espèce d'orgue portatif. Nous ne sommes pas de cet avis, par la raison que, loin d'aller en diminuant, les orgues n'ont fait que prendre une extension de plus en plus grande. En supposant même que celles décrites, avec un peu d'exagération peut-être, par Cassiodore et le moine de Saint-Gall, aient été seulement de la dimension des orgues de

1. « Constantinus imperator Pipino regi multa misit munera, inter quæ et organa, quæ ad eum in Compendio villa pervenerunt, ubi tunc populi sui generalem conventum habuit. » — *Annales rerum gestarum Pipini regis.*

2. « Adduxerunt etiam iidem missi (Constantini Copronymi) omne genus organorum, sed et variorum rerum secum, quæ cuncta ab opificibus sagacissimis Caroli, quasi dissimulanter aspecta, accuratissime sunt in opus conversa; et præcipue illud musicorum organum præstantissimum, quod doliis ex ære conflatis, follibusque taurinis per fistulas æreas mire perflantibus, rugitu quidem tonitrui boatum, garrulitatem vero lyræ vel cymbali dulcedinem coæquabat. Quod ubi positum fuerit, quamdiuque duraverit, et quomodo inter alia rei publicæ damna perierit, non est hujus loci vel temporis enarrare. » — Lib. II, *De rebus bellicis Caroli Magni*, n. 10.

l'obélisque théodosien, il faut admettre qu'il y a loin de ces orgues à soufflets, mus par deux hommes, à un orgue portatif.

Sous Louis-le-Débonnaire, il y avait un orgue dans l'église d'Aix-la-Chapelle. Walafrid Strabon, qui nous fait connaître ce fait, nous raconte les effets merveilleux qu'il produisait [1]. Cet orgue, construit probablement par les ouvriers de Charlemagne, était un orgue pneumatique différent, par conséquent, de celui fabriqué par Georges, et placé dans le palais du prince.

Ce qu'il y a de remarquable c'est qu'à la fin du IXe siècle, l'Allemagne possédait des organistes et des facteurs reconnus plus habiles que ceux des autres pays. Cela résulte d'une lettre du pape Jean VIII à Anno, évêque de Freising, dans laquelle le souverain pontife prie ce dernier de lui envoyer un très-bon orgue avec un artiste capable d'en construire et d'en jouer [2]. A quelle cause doit-on attribuer la supériorité des Allemands, à cette époque, dans cet art? Ne serait-ce pas à la sollicitude de Charlemagne pour tout ce qui pouvait rehausser la dignité du culte chrétien? Ne serait-ce pas ce prince qui aurait reconnu l'orgue comme très-convenable à cette destination et qui aurait propagé l'art de le construire? Cela nous paraît vraisemblable.

Aux Xe et XIe siècles, l'art de construire l'orgue était répandu dans presque toute l'Europe. C'étaient les monastères, seuls asiles, pour ainsi dire, des sciences et des arts, qui possédaient les artistes les plus remarquables dans l'art d'en jouer, aussi bien que dans l'art de le construire. Selon Bédos de Celles, les moines de l'abbaye de Bobbio, en Lombardie, s'y seraient distingués d'une manière toute particulière. Gerbert, devenu depuis pape sous le nom de Silvestre II, était aussi habile dans la facture de l'orgue qu'instruit dans la musique [3]. Il est probable que c'est au monastère de Bobbio, dont il fut abbé, qu'il apprit à construire cet instrument. Placé plus tard à la tête de l'école de Reims, il y enseigna aussi sans doute cet art en même temps que la musique et les mathématiques. Il paraît certain, du reste, qu'il établit à Rome, pendant son règne papal, un atelier de construction; car l'abbé Gerhard d'Aurillac, son ancien professeur, lui ayant demandé un orgue, Gerbert répondit que la guerre et les troubles d'Italie ne lui permettaient pas de lui envoyer celui qu'il avait commandé [4]. En 987, qui était l'année suivante et celle

1 « Carmina de apparatu templi Aquisgrani. »

2. Precamur autem ut optimum organum cum artifice, qui hoc moderari ac facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructionem musicæ disciplinæ nobis aut deferas, aut cum eisdem reditibus mittas. » — Cf., Baluzii *Miscellan.*, lib. V, p. 490.

3. *Histoire littéraire de la France*, tom. VI. — Duchesne, *Hist. franç.*, t. II, p. 789 et suiv.

4. « Organa porro et quæ vobis præcepistis in Italia conservantur, pace regnorum facta vestris obtutibus repræsentandæ. » — *Coll.*, apud Duchesne, n° 71.

de la mort de Gerhard, Gerbert écrit à Raimond son successeur que, « devant suivre l'impératrice Théophanie en Allemagne, avec une suite de moines et de soldats, il ne peut rien dire de certain au sujet de l'orgue italien qu'il demande ni du moine chargé de son transport[1]. »

La plupart des traités de musique du IXe siècle au XIIe, notamment ceux de Notker, de Hucbald, de Bernelin, d'Aribon, de Gerland et d'Eberhard[2], contiennent des instructions sur la mesure et les proportions des tuyaux d'orgue. Ce qui prouve, non seulement qu'il était fort répandu alors, mais aussi le cas qu'on en faisait et l'importance qu'on attachait à sa bonne construction. Il est à regretter que ces écrivains ne nous donnent point des détails sur le mécanisme de cet instrument.

L'on est dans une ignorance presque complète sur tout ce qui concerne l'état des orgues de France, d'Allemagne et d'Italie à cette époque. Il n'en est pas de même pour l'Angleterre; il existe sur les orgues de ce pays des renseignements qui, sans être complets ou même suffisants, sont néanmoins précis et importants. Wolstan, moine et chantre de l'abbaye de Winchester, au Xe siècle, a donné, dans un poëme sur la vie de Switun, une description en vers de l'orgue que l'évêque Elfège avait fait construire en 951 pour l'église de Winchester. D'après cette curieuse description que nous donnons en note[3], cet orgue surpassait en grandeur toutes les orgues qu'on avait vues jusqu'alors; il était composé de deux parties dont chacune avait sa soufflerie, son

1. « At quoniam domina mea Theophania, imperatrix semper Augusta, VIII cal. april., proficisci me secum in Saxoniam jubet, eoque quosdam ex meis monachis ac militibus ab Italia convenire jussi, nunc non habeam quod certum scribam super organis in Italia positis, ac monacho dirigendo qui ea conducat. » — Ibid, no 91.

2. Gerbert, *Scriptores*, t. I et II.

3. Voici les vers techniques du chantre anglais du Xe siècle :

Talia et auxistis hic organa, qualia nusquam
  Cernuntur, gemino constabilita sono.
Bisseni supra sociantur in ordine folles,
  Inferiusque jacent quatuor atque decem ;
Flatibus alternis spiracula maxima reddunt.
  Quas agitant validi septuaginta viri
Brachia versantes, multo et sudore madentes,
  Certatimque suos quisque monet socios,
Viribus ut totis impellant flamina sursum,
  Rugiat et pleno kapsa referta sinu.
Sola quadringintas quæ sustinet ordine musas,
  Quas manus organici temperat ingenii.
Has aperit clausas, iterumque has claudit apertas,

clavier et son organiste. Douze soufflets à la partie inférieure, quatorze à la partie supérieure étaient mis en mouvement avec beaucoup de peine par soixante-dix hommes robustes. L'air, refoulé d'abord dans un sommier sur lequel étaient rangés quatre cents tuyaux, se distribuait ensuite par quarante soupapes, dans chaque chœur ou groupe composé de dix tuyaux mis *ingénieusement* d'accord. Cet orgue était joué par deux organistes, et chacun d'eux gouvernait, comme dit Wolstan, son propre alphabet, c'est-à-dire son clavier ou série de touches sur lesquelles les notes étaient désignées par des lettres de l'alphabet. Chacun de ces claviers était composé d'un nombre égal ou inégal de touches, et chaque touche faisait résonner dix tuyaux à la fois. Mais comment ces tuyaux étaient-ils accordés entre eux, combien d'octaves chaque clavier comprenait-il, l'échelle des sons était-elle disposée chromatiquement ou diatoniquement? Ce sont toutes choses que le poëte ne nous apprend pas. En l'absence de renseignements sur ces points, nous allons interroger la situation de l'art musical à cette époque et chercher à résoudre ces diverses difficultés.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

Exigit ut varii certa camæna soni.
Confiduntque duo concordi pectore fratres,
Et regit alphabetum rector uterque suum.
Suntque quater denis occulta foramina linguis,
Inque suo retinet ordine quoque decem.
Huc aliæ currunt, illuc aliæque recurrunt;
Servantes modulis singula puncta suis.
Et feriunt jubilum septem discrimina vocum,
Permixto lyrici carmine semitoni.
Inque modum tonitrus vox ferrea verberat aures,
Præter ut hunc solum nil capiat sonitum,
Concrepat in tantum sonus hinc, illincque resultans,
Quisque manus patulas claudat aut auriculas,
Haud quaquam suffere valens propiando rugitum,
Quem reddunt varii concrepitando soni :
Musarumque melos auditur ubique per urbem,
Et peragrat totam fama volans patriam.
Hoc decus ecclesia novit tua cura tonanti
Clavigeri inque sacri struxit honore Petri.



LA MERE ET SES FILLES.

DALLE FUNÉRAIRE DE CHALONS-SUR-MARNE.

LA MÈRE ET LES FILLES.

Nous recueillons les éléments nécessaires pour faire un travail complet, en texte et dessins, sur le pavement des édifices à toutes les époques, depuis les mosaïques en marbre de la Grèce byzantine et de l'Italie moderne, jusqu'aux briques vernissées de notre renaissance française. Entre les divers systèmes de pavage adoptés depuis le XI[e] siècle jusqu'au XVI[e], les dalles votives, funéraires ou autres, sont les plus renommées, les plus belles; elles sont fort nombreuses dans l'Ile-de-France, en Picardie et surtout en Champagne. La cathédrale de Noyon, comme celle de Laon, comme Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, comme Saint-Urbain de Troyes, sont encore pavées, en entier littéralement, avec des dalles funéraires dont quelques-unes remontent au commencement du XIII[e] siècle. La ville de Châlons principalement semble avoir été une des plus riches en dalles de ce genre; car, après les sauvages mutilations qu'on y a fait subir à ce genre de monuments, c'est encore celle qui en possède le plus grand nombre. Dans l'église Notre-Dame, qui n'est pas la cathédrale, mais une simple paroisse, nous avons compté 526 pierres tumulaires, dont 251 entières et les autres plus ou moins mutilées. La cathédrale, plus riche encore autrefois, offre aujourd'hui trois allées de dalles, dans la grande nef, dans la croisée, les collatéraux et le pourtour du chœur. C'est de l'une de ces dalles, sinon la plus belle, au moins la plus intéressante à notre avis, que nous offrons ici la gravure. On remarquera le soin que nous avons dû prendre pour faire exécuter avec une rigoureuse exactitude toutes les finesses, tous les détails de cette dalle gigantesque. En effet, la gravure qu'on a sous les yeux reproduit une dalle qui a 1 mètre 65 centimètres de largeur sur une hauteur de 3 mètres 40 centimères, c'est-à-dire deux fois la taille humaine. Il fallait cependant rendre, non-seulement les lettres de l'inscription, mais les détails du drap funéraire, le nombre et la forme des moulures, des tympans, et les trois arceaux qui encadrent les défuntes. On a compté le nombre des boutons qui attachent aux bras les manches de la robe que portent la mère et l'une de ses filles; on a compté le

nombre des petits filets de la cordelette qui retient le manteau des mêmes personnes, et l'on a gravé les deux petits anneaux qui se voient au grand doigt de ces deux femmes. On a donné six pétales aux petites roses qui sèment le champ de la dalle, parce qu'il y en a six, non cinq ni sept. On s'étonnera donc que, tenant à cette exactitude daguerrienne, pour ainsi dire, on ait une planche que nous regardons comme l'une des belles que nous ayons encore offertes à nos souscripteurs. Mais nous avions pour dessinateur M. Charles Fichot, pour graveur M. J. Bury, et l'un et l'autre savent que l'exactitude ne saurait nuire au talent.

Cette dalle est comme une biographie sur pierre, comme un petit poëme monumental. Dans le milieu, la mère et les deux filles sont vivantes; dans le bas, comme dans une crypte et sous des arceaux surbaissés, elles sont mortes, enfermées dans une bière, tandis que six religieux récitent des prières pour le repos de leur âme. Dans le haut, le ciel de la dalle, elles sont ressuscitées et prient à mains jointes sur le sein d'Abraham, tandis que deux anges les encensent et qu'un autre ange leur tend trois couronnes, une pour chacune d'elles. Ainsi la vie, la mort, la résurrection d'une mère et de ses deux filles, voilà ce que le XIVe siècle a gravé sur cette belle dalle. Nous demanderons, en passant et comme entre parenthèse, si l'art païen a jamais exécuté des monuments de ce genre; or, des monuments de ce genre se voient encore par sept et huit cents dans une ville où on en voyait autrefois douze ou quinze cents, et cette cité c'est la pauvre ville d'un très-pauvre pays, c'est Châlons, la capitale de la Champagne pouilleuse.

Cette dalle est du XIVe siècle, d'une époque où déjà le bel art du moyen âge s'altère. Les trois personnes dont on y a gravé l'effigie sont mortes, l'une, sans doute la fille aînée, en 1313; l'autre, la mère, en 1328; la troisième, la fille cadette, en 1338. Cette dernière époque est probablement celle où la dalle fut ciselée. La dernière morte, la religieuse, aura sans doute voulu, par amour pour sa mère et sa sœur, laisser ce souvenir de leur passage sur la terre. En lisant l'inscription qui encadre la pierre, on trouve d'abord l'inscription suivante, qui est précédée d'une élégante fleur de lys, comme si cette mère était la reine de la famille :

ICI. GIST. DAME. EVDELINE. FAME. RANSIN. DE. CHANBRANT. QVI. TRESPASSA. LAN. DE. GRACE. M. CCC. ET. XX. VIII. LE. MESCREDI. APRES. LA. NOSTRE.DAME. EN MI. AOUST.

On a écrit sur la tombe « Chanbrant » pour « Chaubrant » qu'on voit deux fois plus loin; ce doit être une faute du ciseleur de la dalle. Cette femme est

grave; elle plisse sont front plutôt par sévérité que par suite de son âge; elle n'a certainement pas plus de quarante-cinq ou cinquante ans. Coiffée du bonnet de la femme du monde, les cheveux retenus dans une élégante résille à quatre-feuilles, elle porte une robe longue, un ample manteau écussonné d'hermine en doublure et assujetti sur les épaules par une cordelette qui passe sur la poitrine. Une bague à chaton au grand doigt de la main gauche. Les manches de la robe serrées et boutonnées complètent le costume de cette dame du monde. Mais, pieuse et les mains jointes, elle foule aux pieds un dragon, qui pourrait désigner les vices dont elle a triomphé.

A sa gauche, habillée et priant comme elle, on voit une de ses filles qui l'a précédée de quinze ans dans la tombe. Cette jeune femme, morte avant l'âge, peut-être à vingt-cinq ans, porte sur sa figure mélancolique comme un pressentiment de sa fin prématurée. Cette croix, qui précède son épitaphe, serait-elle un indice de la douleur que sa mort a causée ou des chagrins auxquels elle aurait succombé?

† ICI. GIST. JEHĒNETE. FILLE. RANSIN. DE. CHAVBRANT. FEME. ROBERT. DE. AVERGINI. QVI. TRESPASSA. LAN. DE. GRACE. M. CCC. ET. XIII. LE. DIMĀGE. DEVANT. QVARESME. PRENANT.

Mariée, morte peut-être en couches, elle a sous ses pieds un chien qui doit figurer la fidélité. On remarquera l'art avec lequel sont drapés la robe et le manteau. Rien, dans l'antiquité, n'est plus beau; rien n'est aussi décent. C'est un croquis fait à main levée, pour ainsi dire, mais un croquis fièrement et, tout à la fois, très-légèrement tracé. Faites attention à un petit pois, un léger bouton qui se voit sur le manteau de cette jeune femme et de sa mère, à l'épaule droite. Ce doit être une attache, une sorte d'épingle, dont c'est la tête, pour fixer ce manteau sur les épaules; cela permet à la cordelette d'être flottante. Rien de pareil sur le vêtement supérieur de la religieuse, parce que ce vêtement est une large robe à manches et n'avait pas besoin de cette attache. A droite de la mère, c'est la plus jeune fille, qui s'est faite religieuse, peut-être par douleur d'avoir vu mourir sa mère et sa sœur mariée. Pour coiffure, un capuchon pointu; le cou et les épaules dérobés sous une guimpe. Pas de boutons à la robe, pas de bague au doigt, pas de résille à la tête; elle ne porte pas de manteau sur sa robe, mais un vêtement assez ample et qui n'accuse que très-légèrement les formes. Un bréviaire, un livre d'offices, pendu au côté droit et serré par deux fermoirs. Un chien, symbole de la fidélité, sous ses pieds, comme sous celle de la sœur mariée, mais un chien qui ne ronge pas un os comme on le voit à celui de la mariée. Ce chien

est austère et songe à défendre sa maîtresse plutôt qu'à manger. C'est une supposition gratuite, nous en convenons, mais qui pourrait approcher de la réalité.

A la mère, une fleur de lys précède l'épitaphe; à la fille mariée, morte jeune, c'est une croix; à la religieuse, c'est une fleur à cinq feuilles et comme une petite rose; une fleur à cette jeune femme qui s'appelle Marguerite. Cette religieuse, morte également avant l'âge, pouvait bien se comparer à la rose dont elle eut l'éclat et la courte durée. Supposition encore; mais il vaut mieux supposer, il vaut mieux soulever une idée à propos d'un fait que que de passer sans observer et sans rien dire.

CI . GIST . MARGVERITE . IADIS . FILLE . RANSIN . DE . CHAVBRANT . QVI . TRESPASSA . LAN . M . CCC . XXXVIII . LA . VIGILE . S . GREGOIRE . PRIEZ . POVR . LI .

La formule « Priez pour elle » n'est appliquée qu'à la religieuse. Vous noterez que sur la dalle, malgré les grandes dimensions, la place manquait pour la fin de la troisième inscription; on a donc fait un renvoi après « M . CCC . » Le moyen âge, qui est ordinairement si gracieux, devait choisir un petit trèfle pour signe de renvoi, au lieu de prendre, comme on fait de nos jours, un chiffre ou un trait insignifiant. Nous ne connaissons pas de figure drapée avec plus de simplicité que celle de la jeune religieuse.

Dans le bas, c'est la mort, le service funèbre. La bière est simplement posée sur deux tréteaux, que flanquent quatre chandeliers et que domine au centre une croix processionnelle, treflée. Le drap funéraire est semé de quatre-feuilles et de médaillons où se voient alternativement des lions passants et des aigles au vol éployé. Ce drap, quoique gravé au XIVe siècle, semble reproduire une étoffe plus ancienne; c'est particulièrement au XIIe siècle, et même auparavant, qu'on voit ainsi sur les tissus et les autres monuments cette alternance des aigles et des lions distribués en losanges dans des médaillons. A Châlons-sur-Marne, dans la cathédrale, on conserve une mitre de saint Malachie, le même archevêque d'Hybernie, dont parle la description de Clairvaux [1], qui fut l'ami de saint Bernard et voulut être inhumé près de lui. Cette mitre porte dans son tissu des ornements, comme on en voit ici. Autrefois, voyait-on dans les trésors des églises de Châlons des étoffes ainsi faites, et qui auraient duré ou servi de modèles jusqu'aux XIVe et XVe siècles? C'est une légitime présomption. Remarquons la forme de la croix

1. *Annales Archéologiques*, vol. III, pages 225 et 226.

et des chandeliers; nous avons fait graver, pour le donner prochainement, un bois d'une dimension nécessaire pour accuser des détails qu'on ne voit pas suffisamment ici. Six religieux encapuchonnés, trois à droite, trois à gauche, prient sur cette tombe : les quatre premiers tiennent des livres, le rituel des morts; les deux derniers s'affligent et semblent pleurer. Les livres, mal figurés, ressemblent, deux au moins, à de petites bières; ils sont ainsi gravés sur la tombe.

De cette scène de mort montons au sommet, pour trouver la résurrection, la joie éternelle. Abraham, nimbé comme un saint du Nouveau-Testament, élève dans une nappe trois petites âmes, nues et qui prient à mains jointes. Au moyen âge, on entre dans la vie éternelle comme dans la vie passagère et terrestre; on y vient petit et nu, mais avec la pleine conscience du passé. La mère, comme sur la tombe, est au milieu, et ses deux filles s'inclinent vers elle; la mère, touchante égalité après la mort, est aussi jeune que ses deux enfants. Ces trois vertueuses femmes sont encensées par deux anges qui sortent à mi-corps des nuages, ainsi qu'Abraham lui-même. Remarquez la forme des encensoirs et des navettes. Un troisième ange, plus grand que les deux autres, sert de pendant au patriarche et porte trois couronnes royales, une pour chaque morte, à laquelle il les tend. Je ne connais pas de dalle où l'on ait décerné plus d'honneurs à trois pauvres femmes. Nous ferons remarquer, à cette occasion, que les pierres funéraires les plus anciennes où sont gravées des effigies de femmes sont, à ma connaissance du moins, à Châlons, dans la cathédrale et dans Saint-Alpin; elles datent des toutes premières années du XIIIe siècle; on dirait même de la fin du XIIe.

Il n'est pas nécessaire de décrire la riche ornementation, animale, végétale et surtout géométrique, dont cette dalle est couverte. Les trois pignons qui couronnent les trois femmes ou les arcades qui les reçoivent sont d'une délicatesse assez rare, même sur les dalles.

Cette belle pierre est en liais, haute, avons-nous dit, de plus de dix pieds, et large de près de six; il y en a peu de cette dimension. Elle était, comme il va de soi, d'une seule pièce; mais un négligent, je dirais volontiers un barbare architecte, le même qui exécute en ce moment des travaux considérables dans la cathédrale de Châlons, l'a brisée en trois morceaux. Il réparait la voûte, sous laquelle s'étend cette pierre, et il posa dessus, à même et sans planches, son énorme échafaudage de poutres et de solives; la pierre fut cassée en trois places dans toute sa longueur. Une rumeur s'éleva, lorsqu'on vit cette mutilation qu'il était cependant si facile de prévoir. Alors l'architecte, pour déguiser le mal, composa un mastic, ressemblant à la pierre

comme du chocolat à du café au lait, et remplit les cassures avec sa préparation. Par malheur, l'une de ces cassures avait coupé en deux la fleur de lys, qui ouvre l'inscription de la dame Eudeline, femme Ransin de Chaubrant. Pour faire adhérer son mastic, l'architecte fut obligé d'élargir la plaie, et la fleur de lys disparut entièrement. Mais, sur cette pâte nouvelle, il fallait regraver une forme, et l'architecte mit une croix à la place de la fleur de lys qu'il n'avait pas remarquée. Cette croix se voit encore, et on la verra longtemps. L'estampage noir, qui nous fut envoyé par M. l'abbé Champenois, curé de Notre-Dame de Châlons, et d'après lequel notre gravure a été faite en partie, porte cette vilaine croix moderne. Mais en 1837, avant les travaux de l'architecte, avant les cassures, quand la belle dalle était intacte et unie comme une table de marbre, nous prîmes, avec M. Lassus, un estampage blanc de ce monument; sur notre estampage se voit parfaitement une fine, une élégante fleur de lys, comme celle que porte notre gravure. Ainsi donc, si la fleur de lys symbolise la mère, si la croix se rapporte à la fille mariée, comme la fleur à la jeune religieuse, ainsi que nous l'avons insinué, M. de Grandrut, architecte du département de la Marne et de la cathédrale de Châlons, a détruit ce symbolisme en faisant une croix sur son mastic, après avoir cassé en trois cette admirable pierre. Averti par cet accident, qui s'est reproduit sur d'autres dalles funéraires, M. de Grandrut aurait dû prendre des précautions lorsqu'il échafauda le croisillon nord qu'il vient de rebâtir. Mais un architecte ne peut descendre à de pareilles misères; il a posé à cru, sur les dalles de ce croisillon, ses poutres énormes, et les dalles, cassées en plusieurs morceaux, se relèvent ou s'enfoncent, comme on peut le voir en ce moment encore, sous la pression qu'elles subissent.

M. de Grandrut est impardonnable. Il y a un an, des reproches graves et mérités lui furent adressés pour la manière dont il avait descendu, et dont il laissait à l'abandon un vitrail, le plus curieux de Notre-Dame de l'Épine. Ce vitrail est précisément celui qui porte peinte la légende à laquelle on attribue la fondation de cette église. C'est un vitrail historique, un vitrail précieux pour l'édifice, et le seul qui soit à peu près conservé. M. de Grandrut, exécutant des restaurations dans la baie qui le contenait, le fit enlever sans aucune précaution, sans l'avoir dessiné préalablement, ni constaté, non-seulement l'état où il était, mais encore la place des verres qui le composaient. Dans l'opération, les plombs, qui étaient mauvais, laissèrent partir des morceaux de verre qui se sont cassés en tombant sur le pavé. Une fois en bas, la verrière fut à peu près déplumée (selon l'énergique expression de M. du Sommerard) des plombs qui la retenaient, et les verres jetés pêle-mêle dans la

piscine d'une chapelle où tout le monde entrait, où je suis entré, sans être suivi de personne, et où j'aurais pu prendre tout ce qui serait allé à ma fantaisie. Plainte fut portée à M. de Grandrut. Comme j'ai l'honneur d'être le vice-président de la Commission archéologique de la Marne, dont M. l'architecte est membre, je m'abstins de signaler dans les journaux cet acte de vandalisme. Cependant il en fut question dans une séance de notre Commission, et le procès-verbal constata le fait. Cette année-ci, au mois de septembre dernier, à propos de la lecture du susdit procès-verbal, on revint sur ce fait, et j'adressai de vifs reproches à M. de Grandrut, en présence de M. le préfet, sur cette grave négligence. Je demandai qu'à l'avenir, lorsqu'il serait nécessaire de réparer un vitrail, de le descendre et de le démonter, il fût dressé un double inventaire de ce vitrail : un inventaire écrit, où chaque pièce serait notée; un inventaire dessiné, où le vitrail, dans son ensemble et dans chacun des morceaux qui le constituent, serait figuré et coloré, tel qu'il est. Avec cette double précaution, on pourrait prévenir toute erreur. Comment voulez-vous, maintenant, que M. de Grandrut se reconnaisse dans les morceaux éparpillés du vitrail de Notre-Dame de l'Épine? Les jambes, les pieds, les mains, les bras, les têtes, les corps, les ornements, les hommes et le paysage, tout est mêlé, et il n'y a aucun dessin, aucune description qui constate l'ancien état. Quand on défonce un cimetière, serait bien embarrassé celui qui voudrait rendre à chaque squelette tous les ossements qui lui appartiennent. Pour un vitrail éparpillé, c'est plus difficile encore. La Commission entière fut de mon avis, et le procès-verbal constate que l'architecte sera tenu de dresser le double inventaire de tout vitrail qu'il voudra faire réparer. M. de Grandrut lui-même eut l'air d'acquiescer; mais, le lendemain précisément de cette séance, il fit enlever, à la cathédrale même, les vitraux du XIVe siècle, qui garnissaient les fenêtres de la galerie du croisillon méridional; il les fit encaisser pêle-mêle, sans les avoir inventoriés, ni dessinés, ni décrits, pour les livrer aux messageries et à M. Gérente, de qui il n'a pas même demandé un reçu. Nous dénonçons ce fait à M. le préfet de la Marne et à M. le ministre de la justice et des cultes. M. Gérente est mon ami, et les vitraux de la cathédrale de Châlons ne pouvaient pas tomber facilement dans des mains plus respectueuses. Mais enfin M. de Grandrut ne le connaît pas; mais M. de Grandrut ne peut pas livrer ainsi les trésors de la cathédrale de Châlons, à n'importe qui, sans un récépissé en règle; mais M. de Grandrut ne peut pas ainsi faire descendre les vitraux de la cathédrale de Châlons, sans en constater l'état. Cette incroyable négligence pourrait être fatale à M. l'architecte du département de la Marne. Une administration vraiment soucieuse des intérêts

de l'art serait suffisamment autorisée à confier les travaux de la cathédrale de Châlons et des monuments historiques du département à tout autre qu'à M. de Grandrut.

Revenons à notre dalle, que le même homme a cassée en trois morceaux, et finissons-en. Cette pierre est en liais jaunâtre, comme nous avons dit. Sur cette belle table lisse, le graveur du XIVe siècle a promené hardiment son burin et entaillé profondément la pierre. Dans des entailles, dans des ruisseaux creusés par son instrument, on a coulé une matière d'un rouge foncé, comme on coule de l'émail dans des reliquaires de cuivre, et la silhouette des trois mortes s'est détachée en brun rouge sur le jaune du liais. Tout ce qui est tinté, tout ce qui est gravé dans notre planche, est rempli par ce mastic brun. C'est ainsi que sont faites toutes les lettres des épitaphes, tous les ornements des pignons. Le cœur des roses est jaune, mais les pétales, comme cela se devait, s'épanouissent en mastic et sont rouges. Les résilles des coiffures, rouges au filet, laissent les quatrefeuilles se détacher nettement sur le liais.

Lorsque nous avons voulu, dans le principe, offrir une réduction de cette grande dalle à nos abonnés, nous avons craint que le format in-4° des «Annales» ne pût admettre les détails nécessaires, et nous l'avons fait graver en in-folio. Mais, cette planche une fois exécutée, nous avons vu qu'on pouvait réduire encore et descendre jusqu'à notre format. En conséquence, pour ne pas donner une gravure qu'on fût obligé de plier, et malgré un grand surcroît de dépenses, nous n'avons pas hésité à faire graver une planche nouvelle en in-4°, celle que nous donnons aujourd'hui. Quant à la planche in-folio, nous la conservons; elle nous a servi à tirer en grand, sur papier de Chine et en couleur, des exemplaires de choix qui font partie de notre collection de gravures coloriées. Le papier de Chine donne la teinte de la pierre, et le tirage en rouge celle du mastic; on a ainsi une représentation, aussi exacte qu'il était possible d'y atteindre, de cette remarquable dalle funéraire de Châlons-sur-Marne. Il y a, dès aujourd'hui, en vente à notre bureau des exemplaires de la grande gravure tirée sur papier de Chine et en couleur.

DIDRON.

ACTES DE VANDALISME.

Moyen facile et prompt de se débarrasser d'une église gothique. — Démolition de l'Hôtel-Dieu d'Orléans. — Démolition de l'hôtel de ville à Lille. — Dégradation de l'arc de triomphe de la porte Mars à Reims. — Vente de trois bas-reliefs romans, peints et dorés. — Abandon et destruction de monuments à Paris. — Calorifères et badigeon à Saint-Germain-l'Auxerrois. — Vandalisme dans le département de Seine-et-Oise. — Vandalisme à Soissons. — Vandalisme à Brantôme.

Le vandalisme est si triomphant, aujourd'hui encore, qu'il mérite bien un article à part. Nous voulions insérer dans les « Mélanges et Nouvelles » les faits qu'on va lire; mais le vandalisme aurait pu se plaindre à bon droit; étranglé parmi d'autres faits, il aurait certainement réclamé. Le vandalisme mérite de respirer à l'aise. Malheureusement, nous sommes encombrés de documents qui attestent la présence des vandales sur plusieurs points de la France; pour constater tous les actes de ces Bédouins de l'art, de ces Kabyles des monuments historiques, il faudrait un numéro entier, et nous ne pouvons disposer, à grande peine encore, que d'un seul article. On perdra certainement pour ne pas tout savoir, mais on apprendra, du moins, comment aujourd'hui, après tout ce qu'on a dit et écrit, on traite la France monumentale à la barbe des Commissions et des inspecteurs de monuments historiques. C'est vraiment bien la peine de vous donner des millions pour achever Saint-Ouen, qui se serait parfaitement passé de vous, pour profaner l'église royale de Saint-Denis, pour dénaturer la cathédrale de Reims et toutes les cathédrales de France, pour ressemeler et recoudre, plus ou moins mal, la plupart de nos monuments, si vous ne pouvez empêcher la destruction des murs d'Avignon et de l'Hôtel-Dieu d'Orléans, le saccagement des Bernardins de Paris, la dégradation de Saint-Jean de Soissons, et de cent autres édifices. En vérité, on se croirait revenu à l'époque où feu Petit-Radel, de peu digne mémoire, proposait au Conseil des bâtiments civils, à l'École et à l'Académie

des beaux-arts, au gouvernement français, au pays tout entier un moyen de détruire, en dix minutes, une église gothique. Je dirai même que je préférerais cette époque à la nôtre; j'aime mieux la destruction brutale que la conservation hypocrite ou intéressée.

Moyen facile et prompt de se débarrasser d'une église gothique. — M. Lassus, l'un des deux architectes de la cathédrale de Paris, nous adresse la lettre suivante, qui excitera plus d'intérêt que d'étonnement. Nous ferons seulement observer que les amis de cœur, de collége, d'atelier et d'académie de M. Petit-Radel, héros de cette lettre, trônent aujourd'hui à l'École des beaux-arts et au Conseil des bâtiments civils.

« Monsieur et ami, vous aviez, je crois, l'intention de publier certains passages du livre de l'abbé Laugier (« Observations sur l'architecture »), indiquant, d'une manière complète, le moyen simple et facile de transformer une église gothique en une église du XVIIIe siècle et des plus à la mode du temps. Pour cela, il suffisait, si je ne me trompe, de changer les ogives en magnifiques pleins-cintres; d'ajouter, par-ci par-là, quelques consoles gracieusement contournées, quelques guirlandes plus ou moins bien retroussées; puis de couper force moulures et force colonnettes, ou bien encore d'envelopper les piliers dans d'élégants pilastres de marbres, stucs, plâtres ou bois, peu importe, ainsi qu'on l'a fait dans bon nombre d'églises de France. Cela est fort curieux, j'en conviens; mais ce qui ne l'est pas moins, c'est le procédé que je m'empresse de vous faire connaître aujourd'hui. Il vous apprendra quel est le meilleur moyen à employer pour détruire le plus proprement et le plus promptement possible une église gothique, si solide et si belle qu'elle soit, le tout en dix minutes, ni plus ni moins.

« Notez que tous les détails, plans, coupes, élévations, susceptibles de faire saisir facilement la portée de cet ingénieux procédé, ont été exposés en plein soleil et, qui plus est, dans une des salles du palais du Louvre. J'ignore, à la vérité, s'il existait alors un jury d'admission. Toujours est-il que le « Livret du salon de l'an VIII de la république » contient l'article suivant :

ARCHITECTURE.

PETIT-RADEL, inspecteur général des bâtiments civils,

Rue de la Cerisaie, n° 6.

N° 514. Vue intérieure d'un temple égyptien.

515. Vue d'une galerie précédant une Naumachie.

516. Destruction d'une église, style gothique, par le moyen du feu.
Pour éviter les dangers d'une pareille opération, on pioche les piliers à leurs bases, sur deux assises de hauteur ; et, à mesure que l'on ôte la pierre, l'on y substitue la moitié en cube de bois sec, ainsi de suite; dans les intervalles, l'on y met du petit bois et ensuite le feu. Le bois, suffisamment brûlé, cède à la pesanteur, et tout l'édifice croule sur lui-même en moins de dix minutes.
L'auteur a voulu présenter, dans ces trois tableaux, le parallèle des architectures romaine, égyptienne et gothique.

« Il est impossible d'être plus clair. M. Petit-Radel a dû nécessairement répéter plusieurs fois l'application de son système avant d'affirmer la chose d'une façon aussi positive. Dix minutes! c'est prodigieux. Dix minutes, vingt au plus, pour détruire les cathédrales de Reims, de Chartres ou d'Amiens; voilà ce qu'on appelle aller vite en besogne. L'ami auquel je dois la communication du « Livret » en question, espère bien retrouver les noms des différentes églises qui ont passé par les mains de cet architecte expéditif. Au reste, ce titre de gloire n'a pas été oublié dans la biographie, et l'article qui concerne M. Petit-Radel lui attribue positivement cette heureuse invention, ainsi que celle des monuments pélasgiques que tout le monde peut voir aujourd'hui à la bibliothèque Mazarine. — Tout à vous.

« LASSUS »

Démolition de l'Hôtel-Dieu d'Orléans.—Un de nos amis nous adresse, en date du 18 octobre, la lettre qui suit. Nous n'avons pas encore vu Orléans; car il nous répugne, disons le mot, de visiter les villes indignes qui saccagent, sans regret et souvent même sans nécessité, ce qui peut leur rester de monuments historiques.

« Mon cher ami, si vous voulez, non pas empêcher mais constater un grand crime contre l'histoire et contre l'art, qu'il vous appartient de flétrir et de châtier, prenez le chemin de fer et courez à Orléans. Regardez l'Hôtel-Dieu qu'on détruit en ce moment, à côté de la cathédrale qu'on *restaure*, vous savez comment. Vous direz ensuite, non pas à moi, mais au monde chrétien et archéologue, qui vous lit et qui vous écoute, ce que vous pensez de cette stupide, grotesque et sacrilége barbarie. Mais allez vite, car dans huit jours il n'en restera rien. Je dis *allez*, car il faut que vous ayez vu cela de vos propres yeux. Cela vous coûtera vingt francs et un jour de fatigue; mais ce n'est pas trop pour vérifier et qualifier un attentat bien autrement monstrueux que la dévastation des Bernardins de Paris.

« Je viens de faire une tournée rapide en Berri, en Limousin, en Bour-

gogne, et je déclare que le vandalisme, loin de diminuer, me paraît refleurir de plus belle. Mais, absorbé par mille soucis, par mille devoirs plus impérieux encore pour moi, je n'ai pas eu le loisir de rédiger ce que j'ai vu, ni de voir avec le soin que comporterait un état de choses aussi déplorable. »

Démolition de l'hôtel de ville, à Lille. — Sévères pour les Lillois dans une note des « Annales Archéologiques » (vol. III, p. 48), nous devons cependant rendre justice à l'esprit conservateur et respectueux pour les monuments anciens, qui anime quelques-uns d'entre eux. M. Vanackere, dont la riche librairie est connue dans tout le nord de la France, assistait avec un zèle éclairé aux séances du dernier Congrès de Lille; notre avis fut le sien, lorsque nous avons réclamé avec instance la conservation du vieil hôtel de ville, et son regret fut aussi vif que le nôtre lorsqu'il s'aperçut que toute réclamation tendant à conserver l'ancien édifice était désormais inutile. M. Vanackere nous écrit de Lille, à la date du 18 octobre : « La démolition de notre hôtel de ville est malheureusement un fait accompli. Toutes nos protestations ont été inutiles; mais du moins nous sommes heureux de vous voir partager notre opinion sur ce sujet. Si l'on menaçait encore quelques curieux débris de notre cité, nous prendrions la confiance d'appeler à notre appui votre expérience et vos doctrines. » En perdant son hôtel de ville et en gagnant sa nouvelle colonne, Lille, assurément, ne s'est pas beaucoup enrichie.

Dégradation de l'arc triomphal de la porte Mars, à Reims. — Au Congrès scientifique de Reims, il fut beaucoup question des travaux de restauration exécutés récemment à Reims. Une commission fut nommée pour examiner cette restauration et en rendre compte à la section d'archéologie. Tout en reconnaissant que certains travaux avaient pu être utiles pour consolider et dégager le monument, la commission demanda qu'on ne poussât pas plus loin la restauration. Une arcade, celle de droite, a été refaite en grande partie, et il a paru qu'on pouvait s'arrêter à un essai qui suffisait parfaitement pour donner une idée de l'ornementation, des moulures et des profils qui caractérisent l'édifice. Continuer la restauration, c'était faire disparaître le vieux monument pour le remplacer par un monument tout nouveau. On fit remarquer à l'architecte qu'il avait mis en saillie une corniche qu'on voit en retraite dans les arcs analogues à celui de Reims. On lui fit observer que les étages de feuilles d'acanthe, piquées sur la corbeille de ses chapiteaux refaits, n'avaient pas l'espacement ni la proportion mathématique des étages anciens. On aurait voulu que l'arc de Reims fût réparé comme l'arc d'Orange et qu'on

se fût contenté d'épanneler les pierres neuves ou repiquées au lieu de les sculpter. Tous, commissaires, membres de la section d'archéologie, membres du Congrès, furent d'avis qu'après les travaux de consolidation, exécutés avec intelligence par M. Brunette, architecte de la ville de Reims, il fallait désormais ne plus toucher à l'arc. Cependant la Commission des monuments historiques, établie au ministère de l'intérieur, n'a pas voulu de ce sage avis; elle vient de faire délivrer une nouvelle somme de cinq mille francs pour poursuivre et achever les travaux. On va donc se mettre à gratter ce qui reste de pierres colorées par les siècles, et à remplacer tout à fait les pierres que le temps a égratignées à la surface. On profilera la corniche malencontreuse jusqu'au bout; on repiquera des feuilles d'acanthe, qui ressembleront aux anciennes comme ressemblent aux Romains nos acteurs du Théâtre Français jouant des tragédies classiques. Nous n'accuserons pas trop l'architecte, qui est certainement plus embarrassé que personne; mais nous regretterons qu'au lieu d'accorder ces cinq mille francs pour consolider et approprier Saint-Jacques de Reims, par exemple, on les ait donnés pour achever de dénaturer et de dégrader l'arc de triomphe. Tout le monde aujourd'hui, et M. Brunette le premier, déplore les travaux qu'un de ses prédécesseurs, M. Serrurier, a exécutés à l'arc antique; dans dix ans, quand il aura vu un plus grand nombre de monuments analogues, M. Brunette déplorera les travaux qu'il a faits déjà et ceux qu'il va poursuivre. A la place de M. l'architecte de la ville de Reims, je refuserais nettement et catégoriquement d'*exécuter* cet arc gallo-romain. La ville de Reims s'est émue en apprenant qu'on allait reprendre les travaux et employer, n'importe comment, les cinq mille francs alloués. Le journal de la ville qui s'adresse au plus grand nombre d'abonnés (« l'Industriel ») a fait, dans son numéro du 11 octobre, une sortie énergique contre cet achèvement de restauration. Le même antiquaire de Reims, auquel nous devons la protestation contre l'établissement des flèches de sa cathédrale, nous a envoyé ce numéro de « l'Industriel » et celui du « Journal de Reims » qui approuve les travaux passés et les travaux futurs. Nous regrettons que M. Isidore Vien, rédacteur en chef du « Journal de Reims » et inspecteur des monuments historiques, abandonne dans cette circonstance les principes de la saine archéologie dont nous avions tout lieu de le croire animé. Il est probable que c'est un avocat, député de Reims, qui aura extorqué du ministre de l'intérieur ces malheureux cinq mille francs, parce qu'il aura cru sa future réélection intéressée à cette faveur. Mais il ne faut pas que la politique, toute excellente qu'elle soit, entre dans l'archéologie; c'est déjà trop que Saint-Ouen soit victime de cette confusion. Les

monuments n'ont rien à voir ni rien à faire dans les élections. Nous réclamerons sans relâche pour que la conservation des édifices historiques soit rigoureusement resserrée dans le pur domaine de l'archéologie. Aussi, nous le disons hautement, on aurait tort de voir dans nos éloges ou dans nos blâmes, à propos des monuments, l'ombre d'une intention politique. Nous sommes des antiquaires, et nous restons scrupuleusement parqués dans le champ où nous vivons.

Vente de trois bas-reliefs romans, peints et dorés. — Au mois de janvier dernier, nous transcrivions dans les « Annales Archéologiques » (volume II, page 66), la nouvelle suivante que venait de nous communiquer M. le baron de Guilhermy. « Dans le village de Carrière-Saint-Denis, près de Chatou (diocèse de Versailles), il existe une église, ancienne de fondation, mais défigurée par des reprises assez modernes. Les vieux murs, la cage du vieil édifice subsistent encore. Dernièrement, en déplaçant le tableau qui surmontait l'autel de la Vierge, on a trouvé dans la muraille trois bas-reliefs, peints et dorés, de la seconde moitié du XIIe siècle, et qui ont dû composer le rétable ancien. Ces sculptures sont fort analogues à celles de la porte Sainte-Anne, percée dans le grand portail de Notre-Dame de Paris. Elles représentent l'Annonciation, le baptême de Jésus-Christ, et la Vierge tenant l'enfant Jésus. La Vierge est placée sous un dais crénelé et porté par deux colonnes, peintes et dorées comme le reste, et dont le fût est chevronné. Cette Vierge, grave et presque sévère, est assise sur un trône; elle retient avec les deux mains l'enfant placé entre ses genoux. Jésus donne la bénédiction, non pas avec la main gauche, comme sur un vitrail moderne posé tout récemment dans l'église de la Villette, mais avec la main droite. De la gauche il tient un grand livre ouvert, sur lequel on remarque encore des traces de lettres. Ces précieux bas-reliefs, enlevés à la place où on les a trouvés, ont été jetés derrière un confessionnal, et la fabrique ne désire rien tant que de s'en débarrasser. Cependant elle en apprécie jusqu'à un certain point l'importance, car elle en a refusé cent cinquante francs. On espère que la fabrique gardera ses bas-reliefs, et n'aura ni cent cinquante ni même deux cents francs. M. E. Viollet-Leduc, à la recommandation de M. de Guilhermy, a saisi de cette affaire le ministère de l'intérieur. Si on ne peut conserver ces bas-reliefs dans l'église à laquelle ils appartiennent, on les transportera du moins au musée de l'hôtel Cluny, qui s'enrichit ainsi des plus précieuses dépouilles de nos églises. Nous appelons sur ce point l'attention de Mgr l'évêque de Versailles, correspondant du Comité des arts et monuments. »

Le 10 du mois dernier, nous passions sur le quai Malaquais, devant le magasin de curiosités, triste magasin pour nous, qui a pour enseigne : A LA CHASSE DE SAINT CALMINE. Là, nous vîmes deux ouvriers occupés à débadigeonner, à déplâtrer, avec l'aide d'un ciseau à froid, trois remarquables bas-reliefs romans, peints et dorés, représentant l'Annonciation, le baptême et la Vierge tenant Jésus. Ces sculptures, qu'admirait un rassemblement considérable de curieux, et qui se dévoilaient, dans toute la finesse et la vivacité de leur coloration, sous chaque coup de ciseau, étaient précisément celles de Carrières-Saint-Denis. Le ministère de l'intérieur ayant sans doute négligé l'avis donné par M. de Guilhermy, et la fabrique de l'église voulant absolument se défaire de ces vieilleries, M. Joyau, le marchand qui a déjà acheté et revendu la châsse de saint Calmine, acheta, pour les revendre encore, ces précieuses sculptures romanes. On dit même que M[gr] l'évêque de Versailles a donné l'autorisation de vendre ces objets; mais nous ne pouvons croire à un pareil bruit. Ainsi donc l'église de Carrières-Saint-Denis s'est délivrée de ces bas-reliefs, qui ne profiteront même pas au musée de l'hôtel Cluny. On sollicite, on obtient, on emporte des millions pour dénaturer nos édifices, et l'on ne peut pas même trouver deux cents francs pour conserver à notre pays sept statues romanes entièrement peintes, comme l'ornementation qui les encadre. Cette indifférence est coupable; elle prouve surabondamment qu'on aime les monuments historiques, non pas pour eux-mêmes, mais pour le profit qu'on en retire : c'est à soi qu'on pense quand on a l'air de songer à l'art. Il est fâcheux qu'on n'ait pas eu, pour acquérir les bas-reliefs de Carrières-Saint-Denis, un intérêt personnel quelconque. Ces sculptures, nous le craignons, sont à jamais perdues pour le gouvernement et sans doute pour la France; elles iront grossir le musée de quelque prince russe, qui s'est enrichi dernièrement, aux dépens de notre pays, de la châsse de saint Calmine, de crosses pontificales, de reliquaires, de croix romanes, d'agrafes gothiques, d'émaux de toute sorte, lesquels remplissaient plusieurs caisses et qu'on avait ramassés dans toutes les églises de la Guyenne, du Languedoc, du Périgord et du Limousin. C'est le prince Solticoff, qui, servi à merveille par M. Joyau, nous dépouille ainsi. Disons-le, ce prince Solticoff a parfaitement raison; il recueille avec amour ce que nous jetons à la voirie. Un jour, cependant, les hommes de notre génération, ceux qui écrivent dans les « Annales Archéologiques », ou qui sympathisent avec nous, auront autorité pour demander un compte sévère de cette dilapidation du trésor de la France, et nous verrons ce qu'on leur répondra. Quant à nous, l'indignation nous gagne, lorsque nous songeons à ces

hommes honorés splendidement, et même très-richement salariés par le pays, pour conserver nos anciennes œuvres d'art, et qui les laissent voler, on peut le dire, sans en avoir souci. Nous voudrions bien que M. Victor Hugo et M. le comte de Montalembert, qui sont pairs de France et archéologues, prissent, à la prochaine session, la parole sur ce point; la chose en vaut la peine. A l'occasion de ces bas-reliefs de Carrières-Saint-Denis, M. de Guilhermy, qui en a révélé l'existence et qui en avait sollicité l'achat par le gouvernement, a écrit à M. le ministre de la justice et des cultes la lettre suivante, sous la date du 14 octobre dernier.

« Monsieur le Ministre,

« Les dispositions prescrites par Votre Excellence et par vos prédécesseurs n'arrêtent point l'aliénation du mobilier des églises. La semaine dernière, la fabrique de l'église de Carrières-Saint-Denis (diocèse de Versailles) a vendu au sieur Joyau, marchand de curiosités, à Paris, quai Voltaire, un retable en pierre composé de trois bas-reliefs représentant l'Annonciation, le baptême du Seigneur, et la Vierge assise en un trône avec l'enfant Jésus sur ses genoux. Ces sculptures, qui datent du XIIe siècle, sont complétement peintes et dorées. Le style en est très-remarquable. La scène du baptême présente une singularité digne d'être signalée; l'artiste y a figuré le Christ, comme le moyen âge a toujours représenté les âmes, c'est-à-dire sans sexe. Si la fabrique de Carrières croyait pouvoir priver son église de sculptures aussi curieuses, elle aurait au moins dû s'entendre à cet égard avec l'administration, et ne pas livrer à la spéculation privée des objets qui auraient dignement tenu leur place dans notre Musée du moyen âge.

« Je vous prie de vouloir bien faire constater, chez le marchand qui vient de l'acquérir et qui en est encore détenteur, l'importance de ce retable, maintenant soumis aux chances d'un trafic profane. Je serais heureux que ma réclamation eût pour résultat la réintégration de ce monument précieux dans les mains du gouvernement.

« Recevez, monsieur le Ministre, l'assurance de mon respect.

« Baron DE GUILHERMY. »

Abandon et destruction de monuments à Paris. — Dans une promenade récemment faite à travers les cours qui environnent le palais des Beaux-Arts, nous avons trouvé une foule de monuments abandonnés avec la plus déplorable négligence. Sans parler des précieux débris de l'hôtel La Tremouille, dont la dégradation, toujours croissante au milieu de la boue et sous une

enveloppe de paille pourrie, accuse si hautement l'incurie administrative, nous pourrons citer des consoles ornées d'anges, provenant de Gaillon, une innombrable quantité de chapiteaux, des frises du château d'Anet, des muffles de lion, et des bustes d'empereurs en marbre; un bas-relief des Anguier, représentant le gouvernement français sous une forme allégorique, enfin les épitaphes d'un grand nombre de personnages illustres, entre autres celles de Pibrac, du poëte Philippe Desportes, d'une dame de Brissac, d'une abbesse du nom de la Rochefoucault, de l'antiquaire Foy-Vaillant, de Lecamus, célèbre lieutenant de police, etc., etc. Il y avait aussi quelques sculptures gothiques, un aigle colossal en marbre gris, et une élégante figure que Bouchardon sculpta sur la sépulture d'une comtesse de Lauragais, dans l'église Saint-Sulpice. Tous ces monuments ont été honteusement mutilés depuis vingt-cinq ans qu'on les colporte de cour en cour, sans leur donner jamais une destination définitive. Nous avons aussi fait rencontre, dans une salle ignorée, sous un escalier, d'une Madone du XIVᵉ siècle, en marbre, et de trois bas-reliefs en bronze, pierre et bois, représentant un combat, un repas champêtre, un martyre. Tandis qu'on traite ainsi des monuments de notre pays et de notre histoire, on fait une place d'honneur au moindre caillou antique. Nous demandons au moins l'égalité.

Le nouvel hôtel de ville de Paris occupe, comme on sait, l'emplacement d'un grand nombre de maisons, de l'église Saint-Jean-en-Grève et de l'hôpital du Saint-Esprit. L'église Saint-Jean a disparu tout entière pendant la révolution. De la chapelle du Saint-Esprit il restait quelques fragments; dans une des cours de l'hôtel, on les détruit en ce moment, ainsi que plusieurs bâtiments intérieurs qui dataient du XVIᵉ siècle.

Calorifères et badigeon à Saint-Germain-l'Auxerrois. — M. Godde, architecte de toutes les églises de Paris, vient de passer à la suie le portail occidental de Saint-Germain-l'Auxerrois. Après avoir noirci, avec une espèce de boue salie on ne sait dans quel lieu, l'abside de la même église, l'architecte, encouragé sans doute dans son opération de badigeonnage en noir, s'est installé à l'occident; tout le portail a passé par sa brosse trempée dans un hideux et dégoûtant mélange. Le portail, rapiécé avec assez de talent, avait été déshonoré par la présence de vingt-cinq statuettes ou magots en style troubadour du moyen âge, exécutées par un sculpteur que nous ne voulons pas nommer, parce qu'il ne faut tuer personne. Comme ces statues, y compris l'ange à la tortue, placé sur le pignon par M. le baron Marochetti, étaient fort laides et très-blanches, M. Godde les a barbouillées de noir pour les rendre moins

visibles. Mais ce noir d'encre ou de fumée faisant tache sur la teinte grise que les siècles avaient donnée à la façade, l'architecte a trempé le tout dans une cuve de suie. Autrefois on badigeonnait l'intérieur des églises; aujourd'hui on en badigeonne l'extérieur. Autrefois ce badigeon, rouge, jaune ou blanc, avait un certain éclat et par conséquent une certaine gaîté; aujourd'hui, noir comme l'intérieur d'une cheminée ou d'une bouteille d'encre, il tend pour toujours une église en deuil. Voilà ce que nous avons gagné aux éloquentes protestations de M. Victor Hugo et de M. le comte de Montalembert contre les vandales badigeonneurs. Nous regrettons vivement que M. le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois n'ait pas arrêté d'aussi indignes travaux. Nous regrettons surtout qu'on ait dernièrement fouillé le sol de la même église, et troublé les tombes des morts pour établir un calorifère dans cet édifice du XIIIe siècle. Qu'on chauffe la Madeleine, Notre-Dame de Lorette, Saint-Vincent-de-Paul, ou une église moderne, dans quelque style qu'elle soit construite, rien de mieux. Nous avons des besoins que ne connaissaient pas nos pères; jamais nous ne trouverons à désapprouver qu'on éclaire au gaz, ou qu'on chauffe, à n'importe quoi, un édifice moderne. Mais une église du XIIIe siècle n'a pas été faite pour la vapeur ni le gaz. Afin de donner place à ces agents nouveaux de la chaleur et de la lumière, il a fallu retourner, mutiler, casser les tombes et les ossements de plusieurs générations enterrées dans Saint-Germain. C'est là une sorte de profanation. Les familles, qui ont payé autrefois pour que leurs morts fussent inhumés dans l'église, ont droit de se plaindre qu'on ait troublé cet asile de paix. Tous ces morts, nous les avons vus, ont été mis à nu et brisés sous la pioche des ouvriers. Les crânes étaient roulés comme des boules dans la nef et les bas-côtés de l'église; les gros ossements, des squelettes entiers servaient à la dérision des ouvriers. L'esprit se révolte à la pensée que ces débris, rejetés pêle-mêle dans les tranchées qu'on a ouvertes, vont bientôt rôtir au contact des tuyaux de fonte qui devront porter la chaleur dans l'église. Vous n'aurez pas, en chauffant Saint-Germain, un seul vrai fidèle de plus aux offices, et vous aurez commis un acte qui ressemble véritablement à une profanation. « Depuis plus de deux mois, nous écrit M. Ferdinand de Guilhermy, une armée de terrassiers et de maçons a envahi l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Tout le sol de l'édifice a été bouleversé; des galeries souterraines perforent maintenant dans tous les sens cette terre où tant de chrétiens avaient espéré trouver un sûr et dernier asile. Mais il fallait du vieux temple faire un oratoire fashionable, et doter le gothique édifice du moderne calorifère. Au lieu d'avoir sous les pieds ces grandes dalles funéraires qui inspirent de si morales pensées, on marchera dorénavant

sur les plaques de tôle et de fonte qui laisseront échapper, par leurs interstices, une vapeur nauséabonde. Bientôt, sans doute, on officiera sur un poële, et l'on viendra peut-être au chœur en paletot. La dignité du culte n'y gagnera guère. Mais voici le plus grand mal. Jusqu'à une profondeur considérable, le sol de Saint-Germain-l'Auxerrois était rempli de tombeaux et d'ossements. Nous avons vu jouer avec ces restes vénérables, que personne ne protégeait contre la grossièreté des ouvriers. Le samedi 6 septembre, vers dix heures, un grand tombeau de pierre fut trouvé dans le chœur, à sept ou huit pieds du dallage. Les ouvriers commencèrent par en détacher un des côtés pour enlever au mort le peu qu'il aurait emporté dans son cercueil; puis, afin de rendre leurs recherches plus faciles, ils brisèrent en quelques minutes tout le tombeau à coups de pioches. Ce fait odieux, dont nous avons été par hasard témoin, a dû se renouveler plus d'une fois. C'est un bien triste spectacle à donner dans une église que celui de la profanation des sépultures chrétiennes. » Nous venons de dire que les débris humains rejetés de la tranchée du calorifère allaient bientôt rôtir au contact des tuyaux de fonte; mais on nous assure qu'on a jeté à la voirie, avec les boues de Paris et les ordures des ménages, les os de ces morts déterrés dans Saint-Germain. Or, ces morts étaient tous des hommes distingués, presque tous des artistes célèbres du temps de Louis XIV. Nous savons que ces profanations, qui ont indigné ceux qui passaient devant Saint-Germain, se sont faites en l'absence de M. le curé et à son insu; mais nous ne comprenons pas que le commissaire de police du quartier n'ait pas fait transporter dans un cimetière, respectueusement et sous l'escorte du clergé, tous ces os de morts, tous ces squelettes.

Vandalisme dans le département de Seine-et-Oise. — On nous écrit de Versailles : « Le fait suivant prouvera quelle active surveillance il faut apporter sur l'administration temporelle des églises. A Viroflay, commune assez importante, près de Versailles, on vient de nettoyer l'église; nous ne parlerons pas du badigeonnage des murs ni de la peinture des boiseries, travaux qui s'exécutent en ce moment; car le monument est dénué de tout intérêt artistique. Mais, dans cette église, il se trouvait un grand nombre de tableaux : quelques-uns de ceux que nous y avons examinés sont, il est vrai, au-dessous du médiocre, mais quelques autres sont estimables. Lors de notre visite, une vingtaine, bons ou mauvais, nous n'avons pu les voir, avaient été enlevés de l'église et déposés chez le maire de la commune pour être vendus. Le curé lui-même convient de son inexpérience en fait d'art. Le maire, modeste entrepreneur de bâtisses, ne nous paraît pas un meilleur juge. Voilà donc

vingt tableaux mis de côté, empilés dans un grenier, exposés à toutes sortes de dégradations, attendant la vente, vendus peut-être, sans appréciation ni sans estimation préalable, et, dût-il s'y trouver un Raphaël ou un Rubens, livrés aveuglément au premier brocanteur appelé pour procéder à cette acquisition. S'il en est temps encore, nous réclamons et nous donnons à ce fait une publicité qui arrêtera peut-être l'aliénation, ou qui, du moins, empêchera qu'elle n'ait lieu que dans la forme légale. Nous croyons d'ailleurs pouvoir compter, en cette circonstance et comme toujours, sur le zèle éclairé du prélat placé à la tête du diocèse. Mgr l'évêque de Versailles s'empressera d'intervenir dès que ce fait sera porté à sa connaissance. »

Vandalisme à Soissons. — M. l'abbé Poquet, directeur de la précieuse institution de Saint-Médard, nous écrit de Soissons : « Venez donc ; le Comité archéologique de notre ville vous priera de faire avec lui quelques excursions à la cathédrale et à Saint-Jean que l'on mutile par une déplorable restauration. Déjà nous nous sommes adressés au ministre de l'intérieur et au préfet du département pour faire cesser cette restauration inintelligente et barbare ; je compte vous envoyer cette pétition sous quelques jours afin que vous la mettiez sous les yeux du Comité des arts et des monuments, et dans les « Annales archéologiques, » si vous le jugez à propos.

« Deux fenêtres romanes d'un travail exquis, seuls débris de l'ancienne église de Notre-Dame de Soissons, jadis si célèbre par les tombeaux de saint Drausin, de saint Voué, et le Saint-Soulier, chanté par notre Gauthier de Coincy, vont peut-être disparaître. On a l'intention de les cacher sous une construction moderne qu'on y va clouer, à la place d'une mauvaise échoppe. Tout le monde demandait la destruction de cette échoppe; mais on était bien loin de s'imaginer qu'on voulait dérober à la vue des curieux et des artistes ces belles sculptures romanes, ces archivoltes ornées de fruits et enrubannées d'arabesques. Les Grecs, a dit un archéologue distingué, n'ont pas, aux plus belles époques, sculpté d'ornements d'un goût plus fin, plus spirituel, plus capricieux et à la fois plus régulier que ces deux arcades. Ajoutez que ces fenêtres sont on ne peut mieux placées, vis-à-vis de l'église Saint-Pierre construite dans le même temps, vers le milieu du XIIe siècle. Ces deux monuments, quoique mutilés, sont pleins de souvenirs pour l'histoire locale. Notre municipalité l'a si bien compris, qu'elle vient de faire l'acquisition de l'église Saint-Pierre. Elle se propose d'y faire quelques travaux d'appropriation intérieure, mais qui n'altéreront en rien sa physionomie extérieure qui est très-agréable. Vous recevrez, du reste, une courte notice sur Notre-Dame et Saint-Pierre, aussi-

tôt que mes occupations me permettront de les rédiger; elles seront assez brèves pour trouver place, en partie au moins, dans les « Annales archéologiques. »

Relativement à Saint-Jean-des-Vignes, voici ce qu'on lisait, au mois de septembre dernier, dans l'*Argus soissonnais*. Ce journal, on le voit facilement, appartient à M. Fossé-Darcosse, antiquaire distingué et président du Comité archéologique de Soissons. « Averti que des travaux de restauration s'exécutaient aux ruines de Saint-Jean, le Comité archéologique de notre ville, qui s'est donné la noble mission de veiller à la conservation de nos monuments historiques, s'est transporté sur les lieux pour juger par lui-même de la nature des travaux et de l'utilité de cette restauration. Ici, il nous coûte d'avoir à en faire l'aveu, tous les membres du Comité ont été non moins surpris qu'indignés à la vue du spectacle qui s'est offert à leurs yeux. Le portail, cette perle d'architecture gothique, ce morceau fini et complet de l'art religieux aux XIVe et XVe siècles, cette merveille où la sculpture a réuni tous ses miracles de délicatesse, de légèreté et de grâce, vient de subir un outrage inqualifiable et des mutilations qui sont désormais irréparables. Sous prétexte de réparer et de restaurer cette partie si précieuse de l'édifice, on vient, par un replâtrage grossier et un rejointoiement barbare, de lui enlever, dans l'espace de quelques jours, tout son éclat et toute sa majesté. Deux manœuvres, chargés de ces réparations ou plutôt de cette œuvre de dégradation, ont fait disparaître sous des couches d'un mortier blanchâtre, mal apprêté et grossièrement appliqué, toute la finesse des moulures et des broderies qui ornaient ce portail et faisaient l'admiration de tous les artistes. Grâce à ces travaux de restauration, exécutés sans goût, à la hâte, et apparemment sans contrôle, ce travail, affreusement empâté, n'apparaît plus de loin que comme une vieille grange que des maçons de village viennent de recrépir. Ce qu'il y a de plus déplorable, c'est que rien ne commandait ces sortes ce travaux. Les ruines de Saint-Jean ont besoin de consolidation et non de restauration. Avant d'attaquer les nervures du portail et d'en couvrir la riche ornementation d'un sale et ridicule enduit, il fallait d'abord se préoccuper sérieusement des craintes qu'inspire la tour du nord, qui menace depuis longtemps ruine et que l'on ne saurait trop tôt s'empresser de raffermir et de consolider. Nous apprenons que MM. les membres du Comité archéologique de Soissons, convoqués extraordinairement à cet effet par les soins de leur président, viennent d'adresser à M. le préfet de l'Aisne une protestation contre les profanations dont ces majestueuses ruines sont en ce moment l'objet. Tout porte à croire que ce zélé magistrat ne souffrira pas que, sous

une administration aussi éclairée que la sienne, la main des vandales modernes s'appesantisse plus longtemps sur un monument qui fait l'orgueil de notre cité et qui est une des gloires de la France. »

Vandalisme à Brantôme. — M. L'abbé Sagette, professeur au Prytanée d'Azerat (Dordogne), nous écrit : « Je vous fais parvenir quelques observations sur les réparations dont commence à être victime la belle église conventuelle de l'abbaye de Brantôme. Vous savez que notre vieux monument, autrefois église abbatiale des bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, établie à Brantôme, date du siècle de transition entre le roman et le gothique; on y suit cette progression intéressante de la première à la dernière travée. L'église offre successivement les grosses colonnes à chapiteau historié et le cintre du roman, les groupes de colonnettes et les gracieuses lancettes du gothique. La tourmente révolutionnaire, en dépouillant la riche abbaye, avait dévasté le saint lieu, brisé ses dalles et jeté à bas sa toiture. Depuis plus de cinquante ans, l'édifice, ainsi mutilé, était abandonné comme une ruine, tandis qu'une forêt de chêne germait sur ses voûtes massives. Le bon sens public s'est ravisé enfin. Mais, hélas! notre victoire n'a pas été longue. La vieille église, passée à l'état de *monument historique,* a été comme telle livrée aux mains de M. l'ingénieur du département qui a commencé de la traiter en pays conquis, avec un sans-façon vraiment déplorable, comme vous allez voir. Il fallait d'abord restituer la toiture; c'était la réparation la plus urgente. Onze ou douze mille francs ont été employés à entasser sur ces belles voûtes une masse de charpente qui a fait ployer le pilier gauche de la première travée et a failli le jeter par terre. Il est vrai qu'une des grosses colonnes romanes de ce groupe menaçait ruine; mais il aurait fallu l'étayer avant de commencer au-dessus toute réparation, surtout si l'on avait l'intention de poser une charpente aussi massive, laquelle forme un toit plat, écrasé, et qui donne à la vieille église bénédictine l'apparence d'une moderne fabrique. Lorsqu'on est chargé de réparer un monument quelconque, il faut, ce me semble et quelque versé qu'on soit d'ailleurs dans la science archéologique, consulter la tradition de ce monument, si elle existe écrite quelque part, ou, du moins, la mémoire des vieillards; c'est le moyen de restituer au monument sa physionomie primitive. Pour notre monument bénédictin, la tradition existe, clairement écrite dans un bas-relief, transporté de l'église conventuelle à l'église paroissiale. Ce bas-relief, infiniment curieux, du reste, pour son importance archéologique, représente l'abbé de Brantôme, crossé et mitré, à la tête de ses religieux, et offrant à la véné-

ration d'un personnage royal (Charlemagne, dit la tradition populaire), les reliques de saint Sicaire, l'un des Saints-Innocents, dont on voit le massacre sculpté sur un panneau correspondant. Au second plan, on aperçoit l'église conventuelle, telle qu'elle existait alors, avec son toit aigu et sa flèche centrale, qui s'élève au milieu du toit comme un clocheton ouvragé. Ainsi, pour restituer à l'église en réparation sa physionomie primitive, il n'y avait qu'à consulter ce bas-relief que M. le curé a présenté, mais en vain, pour servir de *patron* aux réparations à faire. Faute d'argent, dit-on, on n'a pu ajouter la flèche centrale en bois, cet appendice si commun et si caractéristique dans nos monuments gothiques. C'est, sans doute, pour la même raison d'économie, et aussi sous prétexte de ne pas cacher la vue d'un vieux clocher roman qui ne fait pas corps avec l'édifice, mais qui est remarquable du reste, qu'on s'est dispensé d'élever un toit suffisamment élancé pour correspondre à l'élégante simplicité des murs intérieurs, flanqués de contre-forts peu apparents, et ornés de larges arcatures et de colonnettes demi-engagées au chapiteau, que décorent des crochets. Pour en finir avec cette malheureuse toiture, elle vient expirer en dehors des murs extérieurs, de façon à couvrir les chenaux qui ont dû exister dans l'épaisseur du mur, et dont on aperçoit les gargouilles, fort simples du reste et désormais inutiles, aux deux côtés de l'édifice. Sans doute, pour ramasser l'eau des combles, on avisera tout autour un canal en fer-blanc, communiquant à des conduits rampant le long des murs extérieurs; ce sera pour achever la tournure moderne qu'on inflige à l'édifice. Encore, si l'on avait respecté l'intérieur de cette vieille relique; mais on a déjà porté la main sur cinq ou six groupes de colonnes qui soutiennent les trois travées de l'édifice. Les deux groupes de la dernière travée avaient été malheureusement mutilés; les deux colonnettes les plus avancées avaient été coupées à une hauteur de quatre à cinq mètres, pour y assujettir la grille du chœur : ce n'était qu'avec des attentions infinies qu'on devait relier ces deux tronçons de colonnes, tant le fût de ces colonnettes s'effile avec grâce et légèreté. Eh bien! croiriez-vous qu'on a brutalement recousu cette solution de continuité avec des quartiers de pierres à peine arrondis, et ajustés en bosse ou en zigzags! On ne peut imaginer membre rompu, raccommodé plus hideusement. C'est avec cette négligence inqualifiable qu'on ose porter la main sur un édifice sacré à bien des titres, et par son antiquité, et par sa beauté architecturale, et par le souvenir de son ancienne splendeur. Ne vaudrait-il pas mieux encore une belle ruine, objet de la respectueuse pitié des anciens et de l'admiration des artistes, qu'une église ainsi réparée à neuf? Je vous écris ces quelques lignes à la hâte, et

encore sous la pénible impression que m'ont faite d'inqualifiables réparations. Heureusement la parcimonieuse subvention accordée cette année par le gouvernement est épuisée; les travaux demeureront suspendus jusqu'au printemps prochain, et, en attendant, vous pourrez peut-être faire arrêter ces funestes réparations, ou, du moins, faire donner un inspecteur aux travaux commencés. »

Il n'y a rien de plus pénible pour nous que l'enregistrement mensuel de ces actes de vandalisme qui déciment ou dénaturent chaque jour nos plus précieux monuments. Nous en sommes à regretter, comme le dit si bien et si amèrement notre honorable correspondant, que nos anciens édifices passent à l'état de « Monuments Historiques. » Une fois classés dans cette catégorie, ils reçoivent des secours qu'on emploie fort mal trop souvent. Mieux vaudrait les laisser dans la situation où les siècles et les révolutions les ont mis, que de les traiter comme on le fait. M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques, arrive de Brantôme, qu'il a visité avec M. E. Viollet-Leduc; nous allons lui donner connaissance de la lettre de M. l'abbé Sagette, à laquelle, nous ne saurions en douter, il s'empressera de faire droit.

M. A. L. Lacordaire, ingénieur civil, architecte, membre de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, nous écrit à propos du château de Dijon dont un quartier neuf, *extrà muros,* semblerait compromettre l'existence. La lettre de M. Lacordaire, trop longue pour paraître aujourd'hui, sera insérée dans notre numéro prochain. Au surplus, nous apprenons que le conseil général de la Côte-d'Or a pris une décision favorable au château. Les bâtiments de la gendarmerie, qui est établie dans l'ancien édifice, seront réparés et non détruits. Le château conservera son donjon, qui sera consolidé ainsi que la porte de Secours et les tours qui l'accompagnent. Sous le rapport de l'art, cette partie du château est la plus intéressante et la plus pittoresque. Le conseil général et son noble rapporteur surtout méritent tous nos éloges. Nous répéterons à satiété qu'on peut toujours, quand on le veut bien, conserver les anciens édifices.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Mahomet à la Sainte-Chapelle. — M. le baron de Guilhermy a récemment adressé la lettre suivante à M. le ministre de l'instruction publique :

« M. le ministre, dans l'église de Saint-Saturnin, à Toulouse, un sculpteur de stalles représente, vers la fin du XVIe siècle, le grand hérésiarque Calvin, sous la figure d'un porc, exerçant les fonctions de prédicateur, et le désigne nettement à la postérite par cette inscription peu polie : CALVIN LE PORE. Vous apprendrez peut-être avec intérêt que trois siècles plus tôt, sous le règne de saint Louis, l'artiste préposé à la direction des vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris avait aussi voulu, pour se venger sans doute à sa manière du triste succès de nos croisades, caricaturer Mahomet, cet irréconciliable ennemi du culte des images, en l'exposant au mépris du peuple comme le type de la plus opiniâtre idolâtrie. Voici dans quelles circonstances j'ai retrouvé l'image du prophète de l'Orient. M. Duban, l'architecte en chef de la restauration de la Sainte-Chapelle, m'ayant fait l'honneur de me confier la tâche longue et difficile de chercher une explication aux nombreux sujets peints sur les vitres de ce monument, j'ai dû profiter, pour commencer mon travail, de la présence des échafauds dressés à la naissance des voûtes, et j'ai pu ainsi apprécier les moindres détails des vitraux les plus élevés. En étudiant les fenêtres de l'abside, sur lesquelles figurent l'histoire curieuse des prophètes du vieux Testament, la généalogie du Christ, sa vie, sa passion, la légende du précurseur et celle du disciple bien-aimé, je n'ai pas été médiocrement surpris de lire, en bas d'un des médaillons, le mot

Mahomet, tracé en belles lettres majuscules du XIIIe siècle, avec l'orthographe que nous lui donnons encore aujourd'hui. Par l'effet d'une licence artistique des plus excessives, Mahomet se trouve ici mis en scène avec Isaïe, dont le nom se lit en latin sur ce même vitrail (Ysaias pha).—Le sujet est ainsi disposé. Isaïe vient, au nom du Seigneur, gourmander les Hébreux de leur propension au culte des dieux étrangers. Une idole d'or, élevée sur un autel, reçoit les hommages de deux personnages agenouillés, dont le premier, qui joint les mains et porte un costume élégamment drapé, n'est autre que Mahomet en personne. C'était, certes, infliger un sanglant outrage à ce grand homme, que de le jeter ainsi aux pieds d'un dieu de métal, et de le réduire, comme un coupable qui fait amende honorable, à entendre, à genoux, les sévères remontrances d'Isaïe, lui qui haïssait profondément jusqu'à l'apparence d'un culte idolâtre. On voit fréquemment au XVe siècle, dans les manuscrits surtout et dans les livres, Mahomet (Machumet) personnifiant l'impiété, et comme tel foulé aux pieds de la Foi. Mais je ne connaissais pas encore, au XIIIe siècle, d'exemple d'un fait analogue. A cette époque, les vertus chrétiennes, qu'on représente sous la forme de femmes, parce que, suivant la belle expression de Guillaume Durand, ce sont de caressantes nourrices («quod mulcent et nutriunt»), mais qui n'en portent pas moins au cœur de mâles courages, combattent avec la lance et l'épée les personnifications symboliques des vices. Le XVe siècle, préférant caractériser les vices par des personnages empruntés à l'histoire, les représente terrassés. La Foi, l'Espérance, la Charité, la Justice, la Force, la Prudence, la Tempérance foulèrent aux pieds, non plus des allégories plus ou moins intelligibles, mais Mahomet, Judas, un avide héritier, Néron, Holoferne, Sardanapale et Tarquin, comme types de l'impiété, du désespoir, de l'avarice, de l'iniquité, de la faiblesse, de la folie et de la luxure. — J'ai l'honneur, etc.

« Baron DE GUILHERMY,
« Correspondant du ministère de l'Instruction publique. »

Explorations archéologiques en Savoie. — En nous envoyant la souscription de Mgr l'archevêque de Chambéry, M. l'abbé Vaudey, son compatriote, mais qui appartient aujourd'hui au diocèse de Sens, nous écrit du Petit-Saint-Bernard : « Je viens de parcourir la Savoie, le Piémont, le Valais et la vallée d'Aoste; me voici sur les Alpes-Graies, au couvent du Petit-Saint-Bernard, très-occupé, avec des ouvriers, à fouiller autour de la colonne Joux (*columna Jovis*). Cette colonne, dédiée d'abord au dieu Penn par les Centrons et les Salasses, fut consacrée à Jupiter par les Romains. Cachée en partie par des

décombres, elle n'a plus qu'environ 3 mètres 30 centimètres hors de terre; elle est d'un seul bloc de granit. J'espère trouver dans les environs quelques débris de l'ancien temple païen, détruit par saint Bernard de Menthon, vers l'an 1000, ainsi que des vestiges de l'armée carthaginoise, dans l'emplacement connu sous le nom de Camp d'Annibal. Nous sommes journellement contrariés par la pluie et la neige. La cité d'Aoste est une ville des plus riches en monuments romains et du moyen âge. Tous les clochers de la province d'Aoste sont du XIIIe au XIVe siècle; ils sont d'une hauteur, d'une solidité et d'une masse peu communes. On croit qu'ils ont été construits par l'Ordre du Temple, comme points de défense pour la vallée. On y trouve aussi des châteaux antiques, à tours rondes, crénelées et bien conservées, où flotte encore, sur plusieurs, l'énorme drapeau féodal qui semble rappeler à la mémoire l'histoire des seigneurs du moyen âge. J'attends une brochure qui doit donner l'historique de ce pays; je vous la ferai passer à la première occasion. J'ai vu à la cathédrale d'Aoste un diptyque en ivoire, de l'an 406, mais qui ne peut être comparé à celui que Mgr de Chambéry m'a montré. Ce dernier est d'une beauté remarquable, et je le crois unique; il renferme l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Peu de prélats sont aussi instruits que l'archevêque de Chambéry; une correspondance suivie avec lui vous fournirait de nombreux matériaux pour vos « Annales. » Il fait partie de toutes les sociétés savantes du royaume. Il connaît la plupart des langues, et aucune science ne lui est étrangère. »

Nous espérons faire graver pour les « Annales » les diptyques, dont nous parle le savant prêtre qui voudra bien accompagner la gravure d'une note détaillée; nous venons d'en écrire à Mgr l'archevêque de Chambéry. Nos vœux suivent M. l'abbé Vaudey dans ses rudes explorations dans les Alpes, surtout en cette saison. Nous espérons que M. Gal, chanoine d'Aoste, voudra bien nous donner, sur la cité qu'il habite et ses environs, les renseignements archéologiques amassés par lui avec une ardeur infatigable.

Peintures murales à Tiverny (Oise). — M. Charles Bazin, correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrit du Mesnil-Saint-Firmin (Oise) : « Vous demandez pour M. Dénuelle les renseignements les plus étendus sur les peintures murales du moyen âge qui se sont conservées dans nos monuments. Je m'empresse, afin de répondre à cet appel, de vous donner une idée de celles que j'ai rencontrées dans l'église de Tiverny, près Creil (Oise).—L'ouverture ogivale, qui fait communiquer le chœur avec la nef, a conservé des ornements peints à fresque. Sur un fond rouge, encadré dans

une bande jaune, ressort un quatre-feuille blanc, au milieu duquel deux branches tréflées, de couleur rouge, se coupent en croix de saint André. D'autres rinceaux rouges s'arrondissent fort gracieusement sur un fond jaune, et forment une archivolte en peinture à la fenêtre du fond du sanctuaire, qui doit bien être du XIIIe siècle. Quant aux rinceaux, je ne me hasarderais pas à les supposer de la même époque, s'ils n'avaient une grande ressemblance avec ceux qui accompagnent le mot *Leufroidus*, inscrit sur un vitrail, dont je vais parler. Il se trouve dans cette même fenêtre et il représente saint Leufroid, abbé de la Croix, en Normandie, et patron du lieu. Ce saint personnage a la mitre en tête et la crosse en main. Un nimbe rouge couronne sa tête. La mitre est blanche, avec une petite croix noire du côté droit. Cette petite croix, qui ne se rencontre pas communément à cette place, vient-elle de ce que saint Leufroid était abbé de la Croix? La crosse forme une simple spirale sans ornements. Le nom du saint est écrit à côté de sa tête : S. L... GFROIDVS.

« Si la croix qui repose sur la mitre se rattache à une idée historique, faut-il dire aussi que la mitre est blanche, parce que saint Leufroid n'était qu'abbé et non évêque! Ducange établit une distinction entre la mitre des évêques et celle des abbés. Il dit qu'au XIIIe siècle (époque de notre vitrail), les évêques, choqués de voir dans les conciles et les synodes les abbés sur le même pied qu'eux, déterminèrent Clément IV à défendre à ces derniers de porter dans les synodes d'autre mitre qu'une mitre blanche et sans ornements. Guillaume Durand établit, entre les évêques et les abbés, la même distinction : *Ut scilicet ubi major est dignitas major sit ornatus*. Est-ce pour se conformer aux prescriptions d'Innocent IV que le peintre verrier du XIIIe siècle, coiffait d'une mitre blanche la tête du saint abbé Leufroid?

« En découvrant ces restes de fresques et de vitraux peints, qui sont d'un certain prix pour notre département, car nous n'avons guère de peintures murales et très-peu de vitraux du XIIIe siècle, je ne pus m'empêcher de me réjouir de l'état d'abandon dans lequel se trouve la petite église qui les abrite. Sans l'insuffisance de ses ressources, la paroisse eût certainement été tentée de faire comme tant d'autres, de badigeonner les fresques et de défoncer les verres de couleur, pour donner plus d'uniformité aux murailles et aux vitres. »

La petite croix noire, tracée sur la mitre de saint Leufroid, se rencontre fréquemment au XIIIe siècle sur les vitraux et les peintures murales, mais des deux côtés et non pas d'un seul. Si la simple mitre blanche désigne un abbé, la croix unique, au lieu des deux croix que nous avons vues sur des mitres

épiscopales, n'indiquerait-elle pas également que le saint était simplement abbé et non pas évêque? On voit combien il importe de faire attention aux plus petits caractères, aux couleurs comme aux formes, parce que des idées importantes peuvent imposer quelquefois ces formes et ces couleurs. Les suppositions établies par M. Bazin ne sont pas dénuées de fondement; elles méritent que nos lecteurs et correspondants les vérifient à l'occasion, et nous communiquent le résultat de leurs recherches.

Peintures murales à Saint-Bonnet-le-Château (Loire).—M. Guillien, avocat à Roanne, nous écrit en date du 15 octobre dernier : « Monsieur, vous avez engagé les lecteurs des « Annales » à signaler les peintures murales qui peuvent subsister encore en France, dans les églises, châteaux, etc.—Voici, à ce sujet, quelques notes recueillies pendant une tournée archéologique toute récente; peut-être ne vous paraîtront-elles pas dénuées d'intérêt.

« Sous l'abside de l'ancienne église de Saint-Bonnet-le-Château (Loire), existe une crypte aujourd'hui livrée à un état de délabrement et de dégradation presque complets, mais dont la décoration a été, dès l'origine, traitée avec un luxe et des soins particuliers. Toutes les parois en étaient peintes et dorées; des sujets différents étaient représentés sur la voûte cintrée, sur les murs du fond et de côté, ainsi qu'entre les nervures qui couronnent le chœur de la petite chapelle souterraine. L'arc supérieur de la clôture opposée à ce chœur (en occident), attire surtout l'attention par la manière dont les peintures qui en sont l'ornement ont été conçues, et par des détails d'exécution fort remarquables. La réception de la Vierge dans les demeures célestes y était figurée; et jamais peut-être œuvre d'art n'a plus naïvement reproduit les idées et les habitudes de l'époque à laquelle elle appartient. Une ligne de créneaux, partant de deux échanguettes, qui dominent les parties latérales du tableau, lui forment, en s'infléchissant vers le centre, une sorte d'encadrement. Cette enceinte n'est interrompue que par une haute tour également crénelée, sous la porte de laquelle saint Pierre, ses clés à la main, semble écouter la supplique de trois moines qui se prosternent, et réfléchir sur leurs titres à l'admission. Debout sur la plate-forme de cette tour, l'archange Michel, armé de toutes pièces, élève, d'une main, la bannière de la croix et soutient, de l'autre, la balance d'or qui pèse les âmes. Derrière la tour se dresse un haut clocher, dont les baies ouvertes laissent apercevoir de nombreuses cloches, sonnant à grandes volées pour célébrer le glorieux avénement.

« Il est remarquable que les constructions dont nous venons de parler,

bien qu'offrant d'ailleurs tous les caractères de l'architecture militaire au XIVe siècle, soient percées d'ouvertures où le plein-cintre domine; l'ogive ne se produit nulle part.

« Le centre de la composition est, malheureusement, ce qu'il y a de plus endommagé; il était occupé par la Vierge à genoux et les mains croisées sur sa poitrine. Au-dessus de Marie plane un groupe d'anges ailés et revêtus de longues robes flottantes; ils présentent un cartel où sont inscrits, avec l'annotation musicale, ces mots : *Salve, regina cœlorum.* — Deux autres anges posent une couronne éclatante sur le front de l'épouse du Seigneur. Au-dessus de cette figure principale, un saint personnage, couvert d'une dalmatique richement brodée, contemple, dans une pieuse extase, la scène qui s'offre à ses regards. De l'image de Dieu le père qui recevait la Vierge dans la Jérusalem éternelle, il ne reste que la partie supérieure de la tête; elle est ceinte d'une couronne d'or : un nimbe double et croisé l'enveloppe et rayonne autour d'elle. Le champ du tableau, qui s'étendait à la suite de cette figure, était rempli par une foule d'anges jouant de divers instruments et chantant les louanges du Seigneur; on en aperçoit à peine aujourd'hui quelques traces à moitié effacées. Deux seulement de ces hôtes des demeures divines apparaissent encore embouchant des espèces de trompettes et conduisant le chœur sacré. —Des anges encore, placés les uns à côté des autres, occupent l'arc supérieur du tableau. Enfin, en dehors des murailles crénelées, à l'extrémité de la partie droite de la composition, est représenté saint Jean-Baptiste; une longue barbe blanche ruissèle sur sa poitrine, son ample vêtement est composé de peaux velues. Jean porte dans ses bras l'agneau sans tache.

« Je n'ai pas besoin de vous dire, monsieur, que ces peintures, dont je viens de chercher à vous donner une idée, pèchent par de nombreux défauts : le dessin en est presque toujours incorrect, les lois de la perspective y sont méconnues. On y rencontre cependant des détails d'une exécution fort heureuse : de ce nombre je citerai ce qui reste de la figure de la Vierge, et surtout une délicieuse petite tête d'ange qui se penche et sourit à travers les créneaux.

« La décoration de la voûte a pour motif l'assomption. La mère du Christ s'enlève au ciel soutenue par deux anges qui semblent lui en frayer le chemin. Ces trois figures se relient entre elles par une longue banderole où sont inscrits, avec la musique, ces mots de l'hymne sacré : *Gloria in excelsis Deo.....*, etc. D'autres anges, au nombre de dix, entourent ce premier groupe : deux chantent dans un livre ouvert devant eux, les huit autres jouent de divers instruments. Tous se balancent sur de puissantes ailes et sont vêtus

de longues tuniques. — Je vous demanderai la permission de revenir un jour, d'une manière plus étendue, sur la nature et la forme des instruments dont je viens de parler. Sous les pieds de la Vierge est placé l'écusson de Bourbon de France à la cotice de gueules, et, au bas de l'écusson, une sorte d'entre-lacs, formé par quatre ceintures de l'ordre de l'Écu d'Or, institué en 1367 par Louis II, duc de Bourbon et comte de Forez. Cette ceinture était, ainsi que l'explique Doronville, « de velours bien clair, doublée de satin « rouge, brodée d'or, et sur icelle, en même broderie, le joyeux mot « ESPÉRANCE... Elle fermoit à boucles et ardillons de fin or, ébarbillonés et « dechiqetés. » — Tous ces détails ont été scrupuleusement reproduits.

« Il est infiniment regrettable que cette partie de la crypte soit celle qui a le plus souffert des injures du temps. L'humidité a noyé et décomposé les couleurs : elles ont poussé au noir, et, à travers ces larges taches qui menacent de tout envahir, il est souvent très-difficile de reconnaître la forme et de suivre le contour. Le fond de cette même voûte, peint en outremer, était semé de larges étoiles d'or, à six rayons, et présentant un relief assez considérable. Je ne vous parlerai pas, monsieur, des autres peintures qui ornaient la crypte de Saint-Bonnet, bien que, quant à la disposition des personnages et au dessin en général, elles soient peut-être mieux traitées que celles dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir. Sur les murs latéraux sont représentés, à droite, l'adoration des mages, à gauche la mise au tombeau du Christ. J'ai remarqué dans cette dernière scène un soldat revêtu, de pied en cap, d'une armure du moyen âge; cette armure est entièrement parsemée d'un caractère d'écriture gothique, une sorte de V ou d'Y à queue cassée (ɣ). J'avoue que je n'ai pu comprendre et que je ne saurais expliquer le sens de ce genre d'ornementation, si ornementation il y a. Un calvaire peint sur une des parois de l'abside a presque totalement disparu.

« Partout des inscriptions et des légendes tirées, en grande partie, des livres saints. Parmi ces inscriptions, il en est une précieuse à recueillir, car elle indique, d'une manière positive, l'époque où le monument, dont nous nous occupons, a été construit et décoré.

Anno : Dñi : m : cccc et die : viij : mes : maii : fuit : incepta : hec : presens :
Nova : ecclia : de : bonis : Guilli : Taillifer : qui : legavit : eidem : ecclie : circa : duo : milia :
Libras : t- : que : fuerunt : dispensate : per : Bonitum : Grayset : qui : dictus : Bonitus :
Hanc : capellam : fundavit et dotavit : ad : honorem : Dei : beate : Marie : virginis :
Beati : Michaelis et omnium : scorum : quorum : aie : requiescat : in : pace : amen :

« Ainsi, sans entrer dans de plus longs détails, il reste pour constant :

que l'église de Saint-Bonnet-le-Château a été *reconstruite* en 1400 aux frais et par la munificence de Guillaume Taillefer, qui légua à cette église une somme d'environ deux mille livres tournois; — que Bonnet Grayset présida à l'emploi de ces fonds et fit établir lui-même la chapelle souterraine. Louis II, à qui les deux provinces de Bourbonnais et de Forez doivent toute une ère d'éclat et de grandeur, Louis II dut nécessairement contribuer aux travaux et aux embellissements qui ont laissé de si importants vestiges. Indépendamment de sa valeur artistique, la crypte de Saint-Bonnet me semble donc présenter un intérêt historique incontestable.

« Je compte, monsieur, vous adresser sous peu quelques dessins qui pourront servir de complément à ma lettre; si elle vous paraissait pouvoir être communiquée au Comité, je m'en féliciterais. »

Ces renseignements nous paraissent curieux; nous en remercions vivement M. Guillien et nous soumettrons au Comité tout ce que notre honorable correspondant veut et voudra bien nous envoyer.

Découverte de peintures murales en Belgique. — Les renseignements que nous avons demandés, sur la découverte qu'on a faite récemment en Belgique, nous sont arrivés. M. Albert Verstraete nous écrit de Bruges, en date du 18 octobre : « Monsieur, je vois par la livraison que je viens de recevoir de vos « Annales Archéologiques » que vous désirez obtenir de nouveaux renseignements sur la découverte de tombeaux faite dernièrement. M. l'abbé Andries nous a écrit récemment à cet égard. Je compléterai aujourd'hui les détails que vous attendez.

« La découverte dont il s'agit a été faite à Harelbeke, près de Courtray, sur l'emplacement où était construite l'église Saint-Sauveur, démolie en 1769. Cette église a été construite au commencement du VIII[e] siècle par les Forestiers de Flandres. Depuis lors elle a été brûlée et reconstruite à différentes reprises. Les chroniqueurs du pays disent que les constructeurs de cette église y ont été enterrés, et c'est lors des fouilles qui ont été faites en août dernier pour trouver les tombeaux de ces premiers souverains de la Flandre qu'on a fait la découverte en question. Au milieu de la nef principale, les ouvriers ont mis à découvert, à une profondeur de 60 centimètres, trois tombeaux placés sur une même ligne. Deux de ces tombeaux étaient presque entièrement démolis, il n'en restait plus que des pans de mur; le troisième, celui du milieu, construit en grandes briques, était rempli de décombres. Ces décombres ont été retirés avec la plus grande précaution; au fond se trouvaient les débris de trois squelettes. Les crânes, que recouvrait un gros

fragment de la pierre, étaient rangés l'un contre l'autre, et se trouvaient en bon état de conservation. Près de chacun des trois crânes était déposé un cercle de fer oxidé, d'un diamètre de 15 centimètres ; un seul de ces cercles était encore entier. Je dois faire observer ici que ce cercle aurait été trop petit pour se placer sur un crâne revêtu du cuir chevelu, mais il était grand assez pour être posé sur le crâne non revêtu de la peau. Il a 12 centimètres à l'intérieur; le fer, plat et mince, a trois centimètres de largeur.

Le tombeau est rectangulaire : il mesure 2 mètres 15 centimètres de longueur sur 85 centimètres de largeur, et 1 mètre 28 centimètres de profondeur. A l'intérieur du tombeau, les quatre faces sont recouvertes de peintures. Sur la face du côté où se trouvent les têtes, on voit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Sur la face opposée, il y a deux figures qu'on ne peut pas distinguer, à cause des dégradations qui ont été faites à ce pan de mur ; cependant on voit encore que ces deux figures portent des brodequins ou bottes de fer. Du côté gauche se trouve une figure d'homme dont la tête est entourée d'un nimbe. Cet homme nimbé, ce saint, tient le tronçon d'un glaive à la main ; il y a des personnes qui pensent que c'est une clef, mais cela ne paraît pas très-probable, attendu que l'on remarque la garde de l'épée, ainsi que trois lignes formant un cône. Du côté droit, une autre figure s'appuie sur un glaive engaîné. Ces deux figures ont les pieds nus ; peut-on y reconnaître saint Pierre et saint Paul ? Dans ce cas, pourquoi saint Pierre tient-il en main un glaive et se tourne-t-il du côté gauche du Christ? Pourquoi saint Paul s'appuierait-il sur un glaive engaîné? Les esquisses que je vous ai envoyées sont très-exactes. On se demande à quelle époque les peintures appartiennent. Ici les opinions sont divisées ; des deux côtés on avoue très-ingénuement que les connaissances que l'on possède en archéologie et en iconographie chrétienne ne suffisent pas pour décider la question. D'un côté on pense que le tombeau est de style byzantin, par conséquent qu'il peut avoir été construit au IXe siècle et appartenir à l'époque vers laquelle les Forestiers sont morts. De l'autre côté, on avance que les peintures appartiennent au XIVe siècle et que le peintre a reproduit les costumes de cette époque. On pense, en outre, que ce n'est que depuis le commencement du XIVe siècle que saint Pierre est représenté avec une seule clef; c'est également cette opinion qui avance que saint Pierre est représenté avec une clef et non avec un glaive. Du reste, tout le monde avoue que ce ne sont là que des suppositions. Ne pourriez-vous pas jeter quelque lumière sur cette question, qui, à nos yeux, a beaucoup d'importance? En effet, quand bien même le tombeau n'appartiendrait qu'au XIVe siècle, ce serait encore une précieuse décou-

verte; si, au contraire, il est d'une époque plus reculée, l'importance devient plus grande encore. — Je vous prie d'agréer, etc.

« ALBERT VERSTRAETE. »

Dans la lettre où l'on nous envoyait un croquis remarquablement exécuté de ces peintures, M. Verstraete, qui est marguillier de la cathédrale de Bruges, nous disait : « La majorité du conseil de fabrique est fermement décidée à suivre vos conseils relativement à l'éclairage de notre cathédrale. » C'est-à-dire qu'on est résolu de renoncer à l'éclairage au gaz pour adopter l'huile et la cire. Ce résultat nous a fait le plus vif plaisir. En Belgique, où les idées modernes, où les belles inventions récentes de la science et de l'industrie ont, à bon droit, une si grande puissance, il faut qu'on ait plus de bon sens que chez nous encore, pour qu'on y renonce à l'éclairage d'une église gothique au gaz, pour qu'on y maintienne l'ancien et symbolique éclairage à la cire et à l'huile. C'est donc en toute grande justice que nous avons déclaré qu'on exécutait, avec une rare intelligence, les travaux qui se font dans Saint-Sauveur de Bruges.

A l'égard des peintures et des tombeaux trouvés à Harelbeke, nous avons reçu de M. l'abbé Carton, président de la Société d'Émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre, une lettre où l'on nous demandait notre avis sur les sujets et l'âge des peintures. M. Carton pense que ces monuments funéraires sont tout au plus du XIVe siècle, parce que la forme du tombeau, les costumes, la clef unique, portée par saint Pierre, et un texte de 1561 paraissent l'y autoriser.

Nous croyons, en effet, que ces peintures sont plutôt du XIVe et même du XVe siècle que de l'époque romane. Les deux personnages aux pieds nus, peints sur les parois latérales à droite et à gauche, sont saint Pierre et saint Paul. La nudité des pieds est, dans l'espèce, un signe distinctif de l'apostolat. Saint Paul tient le glaive et saint Pierre la clef. S. Pierre porte ordinairement une, deux et même trois clefs; le nombre n'en est pas, au moyen âge, un caractère d'époque, mais seulement un signe symbolique. Par une raison du même ordre, et toute symbolique, on voit souvent saint Paul à la droite et saint Pierre à la gauche, parce que saint Paul est l'apôtre des gentils qui ont été préférés aux Juifs dont saint Pierre est l'apôtre principal. Cette découverte n'en est pas moins fort curieuse et nous comprenons parfaitement tout l'intérêt qu'elle a excité dans cette ville intelligente de Bruges. Nous remercions vivement MM. Verstraete, Andries et Carton de nous en avoir donné une aussi complète connaissance.

Mouvement archéologique. — En annonçant une publication qui paraîtra bientôt, les *Exemples d'églises ogivales en style du* XIIIe *siècle*, nous écrivions dans le prospectus : « Nous sommes à une époque où, comme Orderic Vital, nous pouvons dire que la France rejette ses haillons grecs et romains pour revêtir le blanc manteau des églises nationales. Nous n'en sommes pas encore, comme du temps d'Oderic Vital, à démolir les églises construites depuis François Ier jusqu'à nos jours, pour les remplacer par des édifices en style ogival, mieux appropriées aux nécessités du culte catholique; mais quiconque possède des églises à la Louis XVI, à la Bonaparte, à la Louis XVIII, à la Charles X, regrette de ne pas en avoir à la Philippe-Auguste ou à la Louis IX. » Effectivement, on ne démolit pas encore ces églises néo-païennes, élevées depuis le XIVe siècle jusqu'en 1845; mais déjà on les modifie, on les retaille, selon le goût sérieux qui domine en ce moment, en attendant qu'on les renverse de fond en comble. M. l'abbé Victor Chambeyron nous écrit de Belleville-sur-Saône, dont il publie l'histoire : « J'attends avec impatience votre première partie des *Exemples d'églises ogivales*. Un curé du Beaujolais, qui jouit d'une église grecque, presque toute neuve, et qui a le bon esprit de la rendre ogivale pour la mettre à peu près en conformité avec des parties d'une ancienne qui subsistent encore, me demande le plan d'un autel en style ogival du XIIIe siècle. » Ainsi, voilà où nous en sommes! Il ne faudrait donc pas trop s'étonner si, d'ici à quelques années, on crevait la plate-bande ou le cintre des fenêtres du Panthéon, de toutes les Madeleines et Notre-Dame-de-Lorette qu'on nous bâtit depuis cent ans, pour les élancer en ogive. Ce que nous donnons pour certain, c'est qu'il n'est plus guère possible maintenant de construire une église païenne; nous voilà enfin délivrés des Égyptiens, des Grecs et des Romains. Il était temps, car si les amoureux de l'Égypte, des Cyclopes, de la Grèce et de Rome, si les Petit-Radel et compagnie avaient continué de vivre et de régner, c'en était fait de notre art français et de nos monuments du moyen âge.

Nous annoncerons que le calice demandé par M. l'abbé Gueyton, curé de Bercy, à M. Trioullier, orfévre, est terminé. Ce calice est la copie servilement exacte du calice trouvé dans le tombeau d'Hervée, évêque de Troyes, et dont nous avons donné la gravure dans notre dernier numéro. En argent doré, comme le calice de Troyes, le nouveau vase sacré est d'une forme vraiment admirable. En ce moment donc, on se sert, aux portes de Paris, d'un vase sacré du XIIIe siècle, et tous, officiant, clergé, fidèles, le trouvent remarquable. L'officiant fait observer surtout des avantages nombreux que n'ont pas, pour l'usage, les vilains vases sacrés d'aujourd'hui. M. le curé de

Bercy a bien voulu nous faire voir ce calice que M. de la Bouillerie, vicaire général, a consacré récemment. Comme M. le curé de Bercy, nous avons trouvé que ce vase élégant et léger était bien supérieur de forme à ceux de nos jours, et nous avons remercié M. le grand-vicaire, qui n'a pas hésité à consacrer un calice qui diffère si essentiellement des nôtres. Le plus difficile est donc fait, et nous allons avoir enfin des vases sacrés comme on en avait au XIIIe siècle.

Ukase de l'empereur de Russie. — Comme la France, la Russie est livrée depuis cent cinquante ans à tous les systèmes païens d'architecture. Ce qu'on y voit dominer, ce que nos artistes français y ont importé, c'est l'éternel temple à colonnades doriques, ioniques, corinthiennes, composites. Cependant la Russie, comme la France, possède une architecture nationale, qui est l'architecture byzantine proprement dite. Grecque de religion, la Russie devait adopter les églises grecques, les seules convenables à son rit spécial. Aussi les églises de Moscou et de Kief, les plus anciennes de l'empire, sont-elles des copies plus ou moins modifiées de Sainte-Sophie de Constantinople et des édifices religieux de Salonique, d'Athènes, de Mistra, de Trébisonde. L'empereur Nicolas s'étant aperçu qu'il y avait incompatibilité entre les constructions de forme païenne et les cérémonies de forme chrétienne, vient d'ordonner que désormais, dans toute l'étendue de son empire, les églises seraient construites dans le style byzantin. A Saint-Pétersbourg, on achève l'immense église Saint-Isaac comme l'empereur Alexandre l'a commencée, en style de notre Panthéon de Paris; mais ce sera la dernière église de ce genre qui se fera en Russie. A l'avenir, en vertu de l'ukase impérial, les architectes s'inspireront des églises byzantines. La peinture russe est grecque, et sort du mont Athos; c'est au mont Athos également qu'on ira prendre des modèles d'architecture. Disons-le franchement, l'ukase que vient de lancer l'empereur de Russie est digne d'approbation. En France, pays de liberté, le roi ne peut pas prescrire par une ordonnance, le gouvernement ne peut pas ordonner par une loi que les églises soient construites en style français, en style national, en style ogival; mais il y a quelque chose de plus puissant que le souverain, de plus fort que la nation officielle : c'est l'opinion publique. Or, en ce moment, l'opinion demande impérieusement qu'on abandonne, pour les églises, le style du Panthéon, de Notre-Dame de Lorette et de Saint-Vincent-de-Paul, et qu'on adopte, au contraire, celui des cathédrales de Reims, de Chartres ou d'Amiens, celui des abbatiales de Saint-Denis ou de Saint-Ouen, celui des Saintes-Chapelles de Paris ou de Vincennes.

Que l'empereur Nicolas meure, et les architectes païens, chassés honteusement de la Russie, pourront bien y rentrer en triomphe; mais l'opinion publique survit à la mort des rois, et, chez nous, une fois les architectes grecs et romains chassés de nos églises, ce sera pour longtemps, ce sera pour toujours, comme nous le croyons fermement. Aussi ces artistes blêmes et qui voient leur règne s'évanouir, se cramponnent-ils, avec l'énergie que leur donne la conscience de leur position, au Conseil des bâtiments civils, à l'Ecole et à l'Académie des Beaux-Arts. Mais, peu nous importe; l'ouragan qui grossit finira par balayer même les mieux scellés, même les plus lourds d'entre eux.

Recette pour utiliser les statues historiques. — Lors de la suppression du musée des monuments français, le gouvernement fit rendre aux églises la plus grande partie des statues et des tombeaux qui formaient cette riche collection. Les monuments des églises supprimées ou détruites furent attribués à l'église paroissiale de la circonscription, dans laquelle celles-ci se trouvaient situées. C'est ainsi que Saint-Roch recueillit le mausolée de Mignard. Ce tombeau se composait d'un buste, d'une épitaphe, de Génies portant des emblèmes, et d'une statue représentant Catherine Mignard, comtesse de Feuquières, agenouillée devant l'effigie de son père. Le buste et l'épitaphe ont seuls été replacés; on a jeté au fond d'une armoire les Génies et les attributs. Quant à la statue de femme, elle aurait, sans doute, inutilement encombré l'étroite chapelle où furent rassemblés pêle-mêle les monuments funéraires de l'église, et le curé n'imagina rien de mieux que de la convertir en une Madeleine éplorée. Vous pouvez donc la voir dans la chapelle terminale de Saint-Roch, sur un triste calvaire en roches artificielles, au pied d'un crucifix colossal en marbre qui a longtemps surmonté le maître-autel de la Sorbonne. Voilà qui s'appelle savoir habilement tirer parti des choses.

AVIS A NOS ABONNÉS.

Les tristes, les déplorables articles que nous venons d'insérer sur le vandalisme ont pris notre meilleure place et nous ont empêchés de faire paraître ce mois-ci la suite de la « Construction des édifices religieux en France » par M. Eugène Viollet-Leduc. Cet article, que de petites gravures sur bois accompagnent, intéressera certainement nos lecteurs, car

M. E. Viollet-Leduc, un des deux architectes de Notre-Dame de Paris, y prouve, au moyen de chiffres et de devis, qu'une église ogivale coûte moins cher à bâtir qu'une église romaine ou grecque, en cintre ou en plate-bande. Les faits signalés dans l'article sur le vandalisme étaient si pressants que nous avons dû leur céder la place qui appartenait à M. Viollet-Leduc. Ainsi donc, au prochain numéro, qui sera le dernier de 1845 et qui fermera ainsi dignement l'année, le travail de M. E. Viollet-Leduc.

C'est également pour laisser une place nécessaire au vandalisme qu'il nous a fallu ajourner l'article de M. le baron de Roisin sur le Congrès de Reims et celui de M. Fanart sur les questions musicales agitées dans la même réunion. Nous avons hésité, parce qu'il y avait inconvénient à laisser refroidir ainsi des discussions palpitantes. Toutefois, entre un monument qui tombe et une question qui se remue, nous avons cru faire sagement en nous décidant pour le premier. Si nous ne pouvons pas empêcher l'édifice de périr, du moins nous sauverons ceux qu'on pourrait attaquer plus tard. Quant aux questions de pure archéologie, débattues dans le Congrès de Reims, il sera toujours temps de les reprendre le mois prochain, ou en janvier, ou même en février. Voilà notre excuse, et nos lecteurs sont priés, aussi bien que MM. de Roisin et Fanart, de l'accepter avec bienveillance. — M. de Coussemaker pourrait avoir à se plaindre également, car nous avons été forcés de couper en deux son article unique sur l'histoire de l'orgue avant le XIIe siècle ; mais, au prochain numéro, nous terminerons cet article et nous entamerons sans doute celui qui concerne les autres instruments à vent.

Ce numéro de décembre, qui sera également le dernier du troisième volume, se terminera par le catalogue raisonné de tous les ouvrages sur l'archéologie qu'on nous a remis pendant ce semestre pour qu'il en soit rendu compte. Nous prions les auteurs qui auraient l'intention de faire connaître leurs ouvrages de nous les adresser, sans retard et même immédiatement, pour que ces publications puissent entrer dans notre prochain catalogue à la rédaction duquel nous sommes occupés en ce moment. Nous envoyons la même prière aux Sociétés savantes, aux Commissions et Comités archéologiques ; nous avons à cœur de faire connaître leurs Mémoires et Bulletins où tant de précieux documents se trouvent toujours réunis.

DE LA

CONSTRUCTION DES ÉDIFICES RELIGIEUX

EN FRANCE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AU XVI[e] SIÈCLE.

CHAPITRE III.

(SUITE[1]).

Ainsi que nous l'avons dit précédemment, le XIII[e] siècle apporta dans la construction de ses édifices le soin le plus minutieux à l'écoulement des eaux pluviales.

Non contents de placer des chéneaux et des gargouilles à la chute des combles, les artistes gothiques terminèrent bientôt toutes les pentes des pignons par des gargouilles, que ces pignons fussent disposés sur des fenêtres ou même sur des clochetons. Des filets en pierre, saillants et inclinés, vinrent protéger tous les points où les combles des bas-côtés se soudaient aux murs des nefs, ou aux piles des arcs-boutants[2].

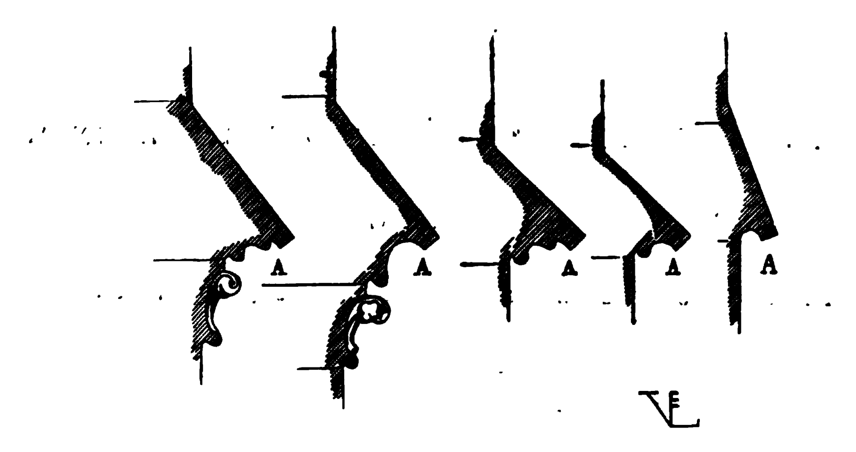
Les chéneaux furent construits avec un soin tout particulier; nous en avons vu dont la concavité, taillée en coupe suivant un arc de cercle, était remplie et pour ainsi dire doublée par un ciment fort dur, et dont les joints étaient renforcés d'un rebord ménagé dans la pierre, venant affleurer et maintenir à la fois cet enduit préservatif[3]. Cette préoccupation des architectes d'alors, d'appliquer leur système d'écoulement rapide des eaux à toutes les parties d'un édifice, s'étend jusqu'aux bandeaux et corniches; leurs profils se modi-

1. *Annales archéologiques*, vol. I, p. 179; vol. II, p. 78, 143 et 336.

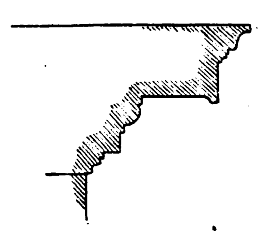
2. Nous devons ajouter ici que ce moyen monumental, employé dans les constructions gothiques les plus vulgaires, fait honte à nos hideux solins en plâtre qu'il faut remplacer tous les ans.

3. Il existe encore de ces fragments de chéneaux à l'église de Saint-Père-sous-Vézelay, nous en avons retrouvé un grand nombre de morceaux à la Sainte-Chapelle.

fient dans ce sens, et nous ne croyons pas pouvoir mieux faire que d'en donner ici quelques exemples.



Ces profils se retrouvent, avec peu de variantes, dans tous les édifices du XIIIe siècle. Il est facile de voir que dans le profil le plus simple, comme dans celui qui est le plus compliqué, la première moulure A est un *coupe-larme* destiné à se débarrasser d'abord des eaux. Or le but d'une corniche, d'un bandeau ou d'un filet quelconque, est de protéger les murs contre les efforts destructeurs de l'humidité. Dans quelle architecture trouvera-t-on ce but mieux rempli? Comparons ces profils si sagement combinés, et qui indiquent si bien l'usage auquel ils sont destinés, avec un profil de corniche romaine.



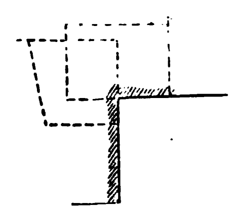
Nous demandons si ce profil remplit aussi bien son office que ceux présentés ci-dessus. Sur le lit supérieur l'eau ne s'écoule pas; de la *doussine* au *coupe-larme* elle fait un trajet inutile et passablement détourné avant de pouvoir tomber. Aussi, dans tous nos monuments construits depuis l'époque de la renaissance, voyons-nous de petites prairies se former sur nos corniches, dont les saillies sont promptement noircies et usées par la pluie. Ces quelques mots sur les profils, nous entraînent à parler ici des *évidements* et des *épannelages* des pierres.

Depuis le XVIe siècle, on a été possédé d'une fureur de *stéréotomie* fatale aux carrières de pierres, à la bourse des gens qui font bâtir et à l'aspect des

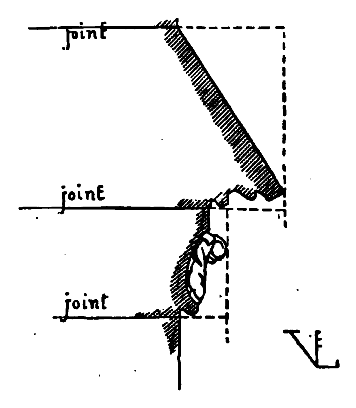
constructions. La stéréotomie est certainement une science utile et dont on ne saurait trop recommander l'étude aux architectes, mais il est toujours fâcheux de prendre le *moyen* pour *le but*. Il ne faut pas qu'une science faite pour seconder un art vienne prendre sa place ; c'est pourtant ce qui est arrivé. Les architectes de la renaissance ont en ceci singulièrement interprété l'antiquité ; ils ont trop souvent adopté des formes bizarres, pour le plaisir de se donner une difficulté de construction à vaincre ; ils se sont trop souvent évertués à faire avec la pierre de véritables tours de force. Cela est devenu à la mode. C'est alors qu'on a vu surgir ces *trompes*, ces *clefs-pendantes*, ces *arcs surbaissés*, ces *retombées*, ces *pénétrations* de surfaces courbes, toutes choses fort savantes et ingénieuses, mais qui n'ont aucun rapport avec l'architecture proprement dite, peu solides souvent, et toujours dispendieuses. Rien dans la plus mauvaise époque de l'antiquité n'autorisait de semblables erreurs, rien dans l'architecture du XIII[e] siècle ne les faisait pressentir. Mais ne nous en tenons pas à des accusations basées sur des généralités ; venons-en aux faits, étudions les détails, et touchons ce point important, l'*économie* en matière de constructions.

La pierre rendue sur le chantier, prête à être taillée par l'ouvrier, a une valeur, une valeur qui de tout temps a été proportionnée à son cube. Il est évident qu'une pierre qui cube un mètre, et qui coûte 100 francs le mètre, si vous la taillez de manière à ne plus produire, par suite du déchet, qu'un cube moitié moindre, le demi-mètre cube de pierre employée, mise en place, vous reviendra à 100 francs, sans compter le temps considérable qu'il aura fallu pour enlever à cette pierre la moitié de sa valeur, temps et par conséquent dépense qui augmentent précisément en raison de la valeur que vous ôtez à la pierre même ; de sorte que, plus vous diminuez le cube d'une pierre, et plus son prix augmentera, parce qu'il faudra reporter sur ce qui reste le prix de la matière enlevée, et celui du temps employé à l'enlever. Il y a donc intérêt, économie à mettre les matériaux en œuvre, tels qu'ils sortent de la carrière, et en leur faisant subir le moins de déchet possible. Les architectes de l'antiquité, nous devons leur rendre cette justice, ont compris, avec l'esprit de sagesse qui doit présider à toute construction, jusqu'à quel point ce principe de l'art de bâtir est important. Aussi dans leurs monuments, même de la décadence, nous pouvons encore admirer avec quel soin les matériaux sont ménagés, combien les *évidements* sont rares, et, s'il y a souvent excès de force, au moins les constructeurs d'alors se sont-ils fait honneur de tout ce qu'ils dépensaient de trop. Ce sont des gens riches à profusion, mais qui ne prodiguent pas leur argent sans profit ni sans grandeur.

L'architecture française du XIIIe siècle nous paraît en ceci, comme en quelques points encore, en progrès sur celle de l'antiquité romaine. Ceux qui voudront examiner avec quelque attention la structure de nos anciens édifices, resteront bientôt convaincus de ce fait. Il y a économie dans la construction de nos monuments gothiques, non-seulement parce que le cube des matériaux est moindre, mais aussi parce que ces matériaux sont toujours taillés et disposés de façon à éviter ces dispendieux *évidements*. Se trouve-t-il un angle rentrant? les pierres se relient ainsi que l'indique la figure ci-dessous, et sans qu'il y ait déchet.



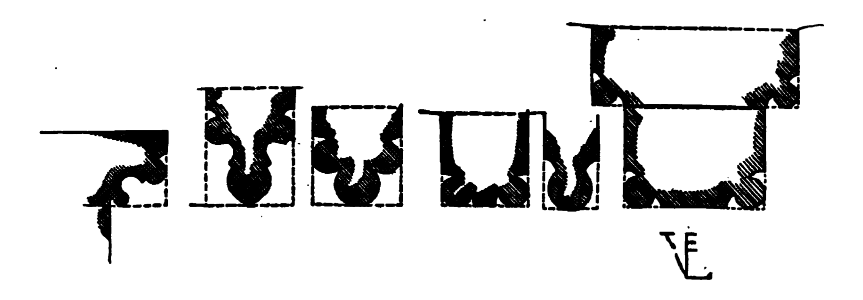
Une corniche est-elle nécessaire? elle ne forme pas ces saillies exagérées qui inspirent la terreur aux passants; mais elle est taillée de manière à éviter une trop grande perte de pierre, en même temps qu'elle remplit parfaitement sa destination. Cette figure en fait foi.



Faut-il une colonne? elle est simple et unie, et ne porte pas, comme la colonne romaine, ce *congé*, ce *filet* inférieur, et cette *astragale*, qui obligent à perdre quelques centimètres d'évidements sur toute la circonférence. L'astragale est rendue au chapiteau qui, étant saillant, peut la porter facilement, et la base conserve tous ses membres.

Tous les profils des arcs-doubleaux, des arêtes, etc., sont tracés avec ce

respect pour la pierre que nous ne saurions trop recommander. Ces quelques exemples le démontrent. (Les lignes ponctuées indiquent la pierre équarrie seulement, et telle qu'elle arrive de la carrière.)



Jamais de ces *fausses-coupes*, de ces *crossettes*, de ces courbes engendrées par des pénétrations de surfaces courbes. Les arcs-ogives, comme les arcs-doubleaux, sont des arcs de cercle; les coupes sont donc toujours de la plus grande simplicité. Pour s'épargner toute difficulté d'appareil, au XIIIe siècle, les constructeurs remplacent même les absides semi-cylindriques par des absides prismatiques, afin d'éviter les pénétrations des archivoltes des fenêtres dans un cylindre, cette dernière construction étant toujours vicieuse, difficile à bien appareiller, et d'un aspect fâcheux, comme toutes choses qui sentent la peine. Laissons les détails et observons la structure générale de nos monuments du XIIIe siècle. Nous verrons que si leur extérieur offre des ressauts, des empattements et des saillies nécessaires à la solidité et à la conservation de la bâtisse, l'intérieur ne présente plus de corniches saillantes, superflues là où il ne pleut pas, d'empattements exagérés, qui ne pourraient que gêner, d'angles menaçants, de *stylobates* et autres figures d'architecture fort aiguës, qui coûtent très cher, et font le malheur des gens assez imprudents pour s'en approcher.

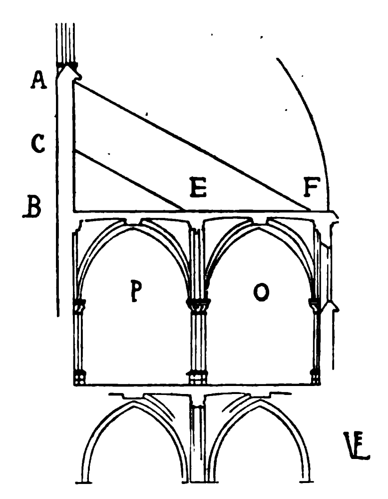
J'avoue (et qu'on me pardonne d'insister sur ce point) que les stylobates modernes ou antiques, dans les intérieurs des édifices dont les corniches présentent leurs angles affilés à la hauteur de l'œil, ne sont nullement rassurants; et, quant à moi, je me sentirai toujours plus à l'aise auprès des piliers de la cathédrale de Chartres ou de Notre-Dame de Paris, que dans le voisinage des soubassements adoptés par nos architectes depuis le XVIe siècle. Nous verrons encore que si les architectes des XIIe et XIIIe siècles ont fait des nefs élevées, ce n'a pas été dans une intention symbolique assez puérile, mais bien pour aérer et donner de la lumière à ces grands vaisseaux élevés dans un climat sombre et humide; ils n'ont fait que suivre en ceci, comme en tout,

les inspirations de leur raison. Élevant des bas-côtés, il fallait que ceux-ci fussent assez hauts pour recevoir la lumière par des fenêtres latérales. Ces bas-côtés élevés, il fallait les couvrir par des combles à pente simple, venant appuyer leur sommet sur le mur de la nef, et celle-ci ne pouvait plus alors être éclairée que par des jours pris au-dessus de ces combles, et entre les arcs-doubleaux. Il est facile de voir, par cette simple esquisse, que les bas-côtés étant d'une hauteur raisonnable, le comble des bas-côtés suffisamment incliné, et les fenêtres de la nef convenablement ouvertes pour l'éclairer, on arrive promptement à une élévation de voûtes assez grande comparativement à la largeur de la nef. Faire les fenêtres plus petites! mais le XIIe siècle avait reconnu, comme nous, que toutes les églises romanes n'ayant que de petites ouvertures, sont humides et sombres. D'ailleurs la plupart des églises gothiques, étant bâties au milieu de villes populeuses, étaient entourées de rues bordées de hautes maisons; il fallait bien s'élever au-dessus de ces habitations pour trouver l'air et le soleil.

Ces combles simples, couvrant les bas-côtés, donnent, dès le XIIe siècle, le motif d'une nouvelle décoration intérieure des édifices, en même temps qu'on les utilise. Ils sont mis en communication avec l'intérieur, par des ouvertures ou arcatures à jour percées dans le mur de la nef au-dessus des arcs des bas-côtés, et entre les faisceaux de piliers portant les grandes voûtes. Quelquefois, ainsi que cela se voit à Saint-Germer, à Notre-Dame de Paris, à l'église de Mantes, ces combles simples au-dessus des bas-côtés sont remplacés par un étage de galeries voûtées formant un bas-côté supérieur couvert lui-même par un comble [1]. Cette galerie prend jour à l'extérieur, et est ouverte par une légère arcature sur la nef et le chœur. On comprend que cette adjonction d'un étage au-dessus des bas-côtés ait dû nécessairement forcer les constructeurs à élever d'autant les grandes fenêtres qui éclairent la nef. A Notre-Dame de Paris, cette galerie du premier étage devait être double comme les bas-côtés du rez-de-chaussée; il est facile de s'en assurer lorsque l'on observe que les arcs-doubleaux destinés à séparer les deux voûtes de ces galeries sont encore conservés et bouchés par de petits murs très-minces, élevés provisoirement sans doute, et percés de baies terminées par l'arc-doubleau lui-même. Soit manque de fonds, soit désir de terminer promptement l'édifice, la construction de la seconde galerie, destinée à doubler la première, a été abandonnée dès l'origine. Si ce projet eût été réalisé, les grandes voûtes de

1. Ce comble prend aussi dans certains cas des jours dans la nef par de petites fenêtres au-dessus des arcatures des galeries; les deux églises de Saint-Germer et de Selestadt nous en offrent des exemples. A Saint-Germer ces petites ouvertures sont carrées, à Selestadt elles sont ogivales.

la cathédrale de Paris eussent été beaucoup plus élevées, car il eût fallu conserver, entre l'appui des fenêtres de la nef et les voûtes de ces galeries *doubles*, un espace *double* de celui qui existe aujourd'hui, afin de laisser une hauteur suffisante pour l'établissement du comble qui devait couvrir ce premier étage.



Si la galerie P du premier étage est simple, il suffira du comble B E C pour la couvrir; mais si cette galerie P est doublée d'une autre galerie semblable O, le comble B F A sera le double en largeur de celui B E C et l'espace B A sera *double* de celui B C. Il est possible encore que la crainte d'avoir un trop grand espace de B en A ait empêché les architectes de Notre-Dame de Paris d'élever la double galerie O, et qu'on ait dès lors abandonné pour toujours ce système de construction des galeries supérieures, restes d'une tradition romane; car dans le cours du XIIIe siècle nous ne voyons plus que des galeries étroites, couvertes en dalles, formant une faible saillie extérieure au-dessous des appuis des fenêtres de la nef, et donnant dans les combles des bas-côtés, ou n'étant plus qu'un simple couloir de service tournant autour des piliers et présentant une arcature à jour entre eux. Cette disposition est fréquente : Chartres, Amiens, Reims, et presque toutes les églises de Picardie nous en donnent des exemples très-remarquables.

Nous avons dit plus haut comment les constructeurs du XIIIe siècle avaient su alléger les points-d'appuis de leurs monuments par le moyen des arcs-boutants et contre-forts; comment ils étaient arrivés à ne mettre que la quantité juste de matériaux nécessaires pour bâtir des édifices destinés à contenir un public immense. Nous avons fait entrevoir comment, même dans l'emploi de ces matériaux, ils avaient su éviter les trop grands *déchets;* comment

toutes les parties de l'œuvre remplissaient bien le but proposé, et concouraient à la solidité et à la conservation de l'ensemble. De tout cela nous pouvons, je pense, tirer cette conclusion : Les architectes du XIII[e] siècle savaient construire *mieux* que leurs prédécesseurs, *mieux* que leurs successeurs. Ils ont élevé des monuments qui, relativement à la surface de terrain couverte, ont dû coûter *moins* cher que des édifices construits dans tout autre mode. Nous allons revenir tout à l'heure avec des chiffres pour prouver cette seconde partie de notre conclusion. — Poursuivons. Nous n'en sommes pas, je crois, à discuter sur la supériorité ou l'infériorité de la religion et des mœurs antiques sur la religion et les mœurs chrétiennes. Du moins ce n'est pas là notre but; nous devons admettre ce point important que nous sommes chrétiens, et meilleurs chrétiens peut-être que nous n'avons la prétention de le paraître. Outre que nous sommes soumis à cette grande loi du christianisme, la civilisation moderne est toute basée sur l'Évangile, sur cette religion sans cesse attaquée, mais toujours vivace, toujours à la tête de toute tentative d'amélioration et de progrès, toujours invoquée par le faible contre le fort. Depuis que l'on écrit l'histoire, quelles sont les idées humaines que l'on n'ait pas vu vieillir et crouler? Les systèmes philosophiques, ainsi que les systèmes politiques, sont rangés par couches successives comme nous voyons les bancs qui composent notre globe entassés les uns sur les autres, enfouis et oubliés. Ces idées antiques n'occupent plus, comme la matière antédiluvienne, que quelques savants, dont nous sommes loin de mépriser les utiles travaux, mais qui ne devraient pas plus songer à nous rejeter en plein paganisme, qu'ils ne pensent à nous fabriquer des montagnes de granit. Étudions l'antiquité comme nous étudions la géologie, émerveillons-nous sur la grandeur des monuments de Périclès et d'Auguste comme nous admirons ces belles matières que la terre ne sait plus produire; mais ne perdons pas notre temps à vouloir régénérer ce que notre civilisation ne comprend plus, ce qui est contraire à notre esprit et à nos mœurs. Nous sommes chrétiens aujourd'hui comme au XIII[e] siècle, nous sommes animés par le même esprit. Notre religion, qui est la base de notre civilisation, quoi qu'en puissent dire tous les philosophes passés, présents et futurs, n'a pas vieilli au milieu des luttes, des épreuves, des attaques dont elle a été l'objet, et même des abus commis en son nom; elle est aussi jeune qu'en 1200, et plus respectée certainement. Laissons donc enfin le paganisme dans le passé, et n'appliquons pas ses formes à nos temples qui ont les leurs, consacrées par un long usage et par notre génie national.

Les programmes que les architectes du XIII[e] siècle avaient à remplir en

construisant leurs églises n'ont pas changé. Il fallait alors comme aujourd'hui de vastes espaces pour recevoir la multitude appelée aux cérémonies religieuses. Les anciens ne laissaient pénétrer dans leurs temples que les prêtres. Nos savants peuvent nous dire si cet usage était plus favorable à l'art de l'architecture que la disposition de nos églises, cela sort de notre sujet; mais nous regardons comme un fait acquis que nos églises doivent contenir beaucoup de monde, et nos architectes du XIIIe siècle, mauvais critiques, praticiens naïfs, peu soucieux de ce qui avait pu convenir aux anciens, et raisonnant assez mal, je crois, sur l'histoire de l'architecture, se contentaient simplement de suivre les programmes que voulaient bien leur donner les évêques, les abbés ou les prieurs. On leur demandait de vastes et majestueux monuments, propres à contenir des populations entières, offrant de grands espaces vides pour la circulation de la foule, laissant pénétrer l'air et la lumière; ils avaient la simplicité de ne pas se mettre l'esprit à la torture pour chercher à s'approprier un style qui ne pouvait convenir au programme qui leur était donné. Ils faisaient des édifices commodes, aérés, légers de construction, et dans lesquels enfin nous nous trouvons encore aujourd'hui plus à l'aise que dans nos pastiches antiques; ils faisaient des porches sous lesquels on est à couvert, des portes larges et peu élevées, des toits assez aigus pour empêcher la neige d'y séjourner, des piles contre lesquelles on ne se broye pas les membres les jours de grande foule, des flèches élancées qui disaient au loin : « là est la maison de Dieu. » Ils savaient faire tout cela, en n'employant que des moyens simples, en ne prodiguant pas les matériaux inutilement, en s'abritant toujours derrière le bon sens et la raison. Aussi, quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, ils ont créé un art, qui a ses formes, qui émeut vivement, qui frappe la multitude; or, tout bien considéré, on élève des monuments pour la multitude, et non pour des coteries, écoles ou académies. Le peuple conserve toujours son allure primitive. Tous les efforts de la renaissance, du grand siècle de Louis XIV, des philosophes du XVIIIe siècle, de la révolution et de l'empire, n'ont pas modifié notre vieux caractère gaulois, heureusement; nous ne sommes pas devenus plus grecs ni plus romains que nous ne l'étions au XIVe siècle. Aussi, malgré les discours des écoles et l'inoculation de l'antiquité chez nous, la masse de la population a conservé un respect profond pour ses vieux édifices; elle les aime, elle les comprend. Ces monuments ont une signification pour le peuple, et parlent à son imagination; il sent d'instinct que ces grandes conceptions, si originales, tiennent à son génie. J'ai vu cent exemples du fait que je vais citer. Les ouvriers employés dans des travaux de restauration de nos vieux

édifices, pour peu qu'ils eussent d'intelligence, ont toujours commencé leur travail avec une certaine défiance d'eux-mêmes, et peu d'ardeur; quand ils avaient, après un certain temps, pris l'habitude de la taille de la pierre par les procédés anciens, de la manière de construire; quand, après des explications que jamais il ne faut négliger, ils avaient compris certains principes basés sur le bon sens, et qu'ils avaient vu des résultats extraordinaires, obtenus avec les moyens les plus simples et les plus faciles à saisir, ils ne voulaient plus retomber dans leurs mauvaises habitudes premières: ils se plaignaient de la fausseté des constructions banales. Peu à peu ils en venaient à se prendre d'une sorte de passion pour ces bâtisses qui satisfont si bien la raison; ils se rendaient compte de chacune des parties de leur travail, et quelquefois reproduisaient sur la pierre ce sentiment, cette intelligence, dont nos anciens monuments des XIIe, XIIIe et XIVe siècles sont comme imprégnés. Je ne sais si je me fais illusion, mais jamais je n'ai vu cette ardeur, ce contentement de concourir à une œuvre qui satisfait à la fois l'œil et la raison, chez les ouvriers qui, comme des machines, taillent ou posent les pierres de nos monuments *antico-modernes*. Alors ce sont des bras qui remuent des blocs dont ils ne comprennent pas trop l'emploi; qui ne sentent pas (et ceci ne doit guère nous suprendre) la valeur des matériaux mis en œuvre; qui amoncèlent des montagnes de pierres brutes, dans lesquelles on vient, quand tout est bâti, tailler une manière de monument, pousser des moulures sans trop de raison, et, tout à travers la pierre, faire de grands ornements, ou des bas-reliefs à même des murs ou des tympans composés de petits matériaux. Quel attrait pense-t-on qu'un ouvrier trouve à tailler une pierre, quand il sait qu'un rabot, ou toute autre mécanique, viendra corriger ou gâter son ouvrage? Quel soin un poseur apportera-t-il à asseoir les blocs qui lui sont donnés, quand il sait qu'une taille en masse rectifiera ses fautes d'aplomb ou de niveau? Autant vaudrait (et je m'étonne que cette idée ne soit pas encore venue à quelque industriel) couler un grand cube en une *composition*, une sorte de *pierre factice*, comme on nous en fait voir tous les jours, et tailler dedans un monument, ainsi que les temples d'Ellora ont été dégagés d'une montagne calcaire. Ce procédé se prêterait parfaitement à notre architecture moderne.

Parmi les reproches, peut-être un peu durs, que je me permets contre la renaissance, ou l'introduction du mode antique dans l'architecture française, je mets en première ligne l'abâtardissement de la main-d'œuvre; on fait de l'ouvrier une machine, sous prétexte d'unité. Nous ne pensons pas que la façade de Notre-Dame de Paris, que la Sainte-Chapelle du Palais, que l'inté-

rieur des cathédrales de Chartres, de Reims, de Poitiers, de Saint-Ouen de Rouen, et de vingt autres édifices manquent d'unité; cependant, à chaque base ou chapiteau, sur chaque pierre, vous retrouvez la main de l'homme. Aux coups de la bretture ou du ciseau, on éprouve ce sentiment intérieur qu'éveille la vue d'un manuscrit; on est presque initié aux passions, aux désirs qui ont préoccupé ces hommes qui travaillaient il y a six siècles. Cette négligence de certains détails, qui fait ressortir la finesse et le soin apportés à l'exécution des autres, a même un charme que tous ceux qui sont nés artistes comprendront.

Nous avons promis des chiffres à l'appui de nos raisons, pour prouver le progrès des constructions gothiques sur les constructions romaines sous le double rapport de l'économie et de l'emploi judicieux des matériaux. Les voici.

Le temple de la Paix, ou la basilique de Constantin, à Rome, qui passe avec raison pour un des monuments les plus légers de l'antiquité romaine, bâti en briques et en blocages, avec colonnes et corniches colossales en marbre, couvre une superficie totale de 6,225 mètres; la superficie occupée par les constructions, piles, murs ou colonnes, est de 810 mètres. Ainsi, les pleins occupent en plan le septième et deux tiers de la superficie totale. L'église Notre-Dame de Paris, qui est peut-être une des plus massives constructions des XIIe et XIIIe siècles, bâtie totalement en pierres, il est vrai, couvre une superficie de 6,800 mètres; la superficie occupée par les constructions est de 728 mètres. Ainsi les pleins occupent seulement le neuvième et un tiers de la superficie totale[1]. Il y a évidemment ici économie de matériaux, et, par conséquent, un plus grand vide couvert avec moins de dépense. Mais, ainsi que je viens de le dire, Notre-Dame de Paris est un monument massif comparativement à certaines églises des XIIIe et XIVe siècles. La dernière limite que puisse atteindre l'architecture gothique, comme légèreté de construction, se trouve à Saint-Ouen de Rouen. Voici le rapport des pleins avec les vides dans ce monument.

La superficie totale couverte par l'église Saint-Ouen de Rouen (non compris les tours qui n'ont pas été terminées, et ne sont pas de la même époque) est de

1. On pourra nous objecter que la pierre permet une construction plus légère que la brique et le blocage, et que si les Gothiques avaient construit en brique, ils seraient tombés dans le défaut que nous reprochons aux Romains. Nous renverrons les personnes qui prendraient la peine de nous faire ces observations à l'église des Jacobins de Toulouse, à la cathédrale d'Albi, à l'église de Simorre, à la flèche de Caussade, et à bien d'autres monuments qui, quoique construits en brique et blocage, sont cependant beaucoup plus légers que les constructions les moins massives élevées par les Romains.

4,830 mètres. Superficie des constructions, 404 mètres. Les pleins occupent donc seulement en plan le onzième et neuf dixièmes de la superficie totale! Que nos lecteurs veuillent bien encore noter ceci : l'église Notre-Dame de Paris est chargée, sur sa façade, de deux énormes tours dont la base est nécessairement massive comparativement au reste de l'édifice, tandis que le temple de la Paix avait, sur toute sa superficie, une hauteur à peu près égale; puis maintenant, si, non contents d'obtenir ce résultat comparatif, sur les *plans,* nous en venons à examiner les *coupes* et les *élévations,* la différence du cube des constructions avec le cube du vide d'un édifice antique et d'un édifice gothique, pouvant être comparés comme structure, sera encore bien plus sensible. Car, si les monuments gothiques s'allégissent à mesure qu'ils s'élèvent, les monuments antiques voûtés semblent, au contraire, s'alourdir; les parties inférieures laissent de larges espaces vides, tandis que les parties supérieures sont pleines et massives. Mais notre but n'est pas de faire le procès à l'architecture antique romaine; elle a son génie, nous avons le nôtre. Ce que nous demandons seulement, c'est la justice; c'est l'étude et l'examen avant le blâme, c'est la restitution de notre héritage trop longtemps délaissé et méprisé.

Si nous pouvons améliorer, perfectionner notre architecture nationale, celle qui est bien à nous, à nous seuls, celle des XIIe et XIIIe siècles, tant mieux; mais commençons d'abord par savoir ce qu'elle vaut, par la connaître à fond, et la pratiquer telle qu'elle est. Quand nous saurons construire avec ce bon sens et cette connaissance parfaite du juste emploi des matériaux qui caractérisaient les artistes du XIIIe siècle, nous tenterons d'aller plus loin qu'eux si nous pouvons. Avant cela, il faut faire aussi bien; ce sera déjà beaucoup. Nos anciens architectes gothiques ont-ils jamais fait des coupoles sous des toits, des ogives masquées par des plates-bandes, des absides dissimulées derrière des murs plats, des attiques cachant des combles comme une chose qui offenserait la morale publique, des charpentes qui ne sont que la couverture d'autres charpentes décorées paradant au-dessous d'elles, des portes par lesquelles on n'entre pas, d'autres portes assez hautes pour permettre à un mât de vaisseau de passer tout dressé, des portiques qui n'abritent ni de la pluie ni du soleil, des corniches pour la confection desquelles il faut trouver des pierres tout exprès tant elles sont saillantes, des plate-bandes composées de petits morceaux embrochés, et mille autres choses contraires à la raison, faites pour cacher la forme réelle des édifices, et dont le catalogue remplirait un volume? Et croit-on que des constructions si fausses ne soient pas cent fois plus dispendieuses que celles où rien n'est dissimulé, où tout a son emploi bien réel, bien marqué, où rien n'est de trop? Outre le cube des matériaux (et je ne veux pas faire l'affront à nos

monuments modernes de les metire sous ce point de vue en parallèle avec nos monuments gothiques), croit-on que ces *fausses-coupes* de pierre, ces tours de force d'appareilleurs, ces blocs de dimensions exagérées, ces grandes armatures de ferrailles, qui sont comme le squelette de la maçonnerie, ne font pas monter les constructions à un prix exorbitant? Croit-on qu'il n'en coûte rien pour arriver à faire, d'une suite de coupoles à l'intérieur, un toit à l'extérieur; d'une abside circulaire, un mur plat; d'un rang d'arcades sur des colonnes, un entablement romain? Non, ce n'est pas à nous, qui tous les jours laissons élever de semblables constructions sous nos yeux, de faire les difficiles pour nos artistes du XIIIe siècle. Allons à l'école dans leurs monuments, et ne nous contentons pas d'observer les formes des moulures, l'aspect des ornements ou des profils; mais tâchons de nous pénétrer de l'esprit qui les a dirigés, du bon sens dont ils ne se sont jamais départis. Car, il faut le dire en passant, j'avoue que j'aime encore mieux notre architecture ou plutôt notre confusion d'architecture moderne, que ces pastiches du gothique ne s'arrêtant qu'à la forme extérieure et n'en suivant pas l'admirable système de construction. Sous prétexte d'économie (et ce n'en est jamais une véritable), nous avons tous vu faire des voûtes d'arêtes gothiques, des arcs-doubleaux et arcs-ogives en plâtre, des meneaux en fonte, des ornements en pâte, des balustrades et des chapiteaux en terre-cuite; ce sont là de tristes joujoux, et ce n'est pas en commençant de cette façon qu'on remettra notre bonne et belle architecture des XIIe et XIIIe siècles en honneur. C'est, au contraire, par ces mauvaises imitations qu'on empêchera les gens sensés de revenir à cet art si longtemps délaissé. Sans les études sérieuses de quelques architectes érudits, nous aurions vu l'architecture antique rejetée dans l'oubli, à cause de la mauvaise application qu'en faisaient ceux qui la prônaient le plus. Profitons des fautes de ceux qui nous ont précédés. Si nous reconnaissons que l'architecture des XIIe et XIIIe siècles convient à nos mœurs, à nos matériaux, à notre climat, attachons-nous plus encore au système de construction, à la structure, à l'esprit enfin de cette architecture qu'à sa forme. Pour nous, l'appareil d'un arc-boutant doit être plus important à observer que son ornementation, et certes, la première de ces deux choses constitue plus une architecture que l'autre. Nous croyons donc devoir dire ici que nous repoussons comme aussi mauvaise, et plus mauvaise encore que l'imitation fausse de l'architecture antique, l'imitation fausse de l'architecture gothique! Quoique nous n'ayons pas la prétention de faire un grand nombre de prosélytes (il faut pour cela, le temps, la discussion, l'étude, et l'occasion), cependant nous serions dé-

solés que le petit nombre de nos lecteurs se méprît sur le but de nos doctrines. Nous repoussons, dis-je, tous ces faux moyens adoptés par des raisons d'économie, ou le plus souvent par ignorance; les mauvaises choses sont toujours trop chères! Si vous n'avez pas d'argent pour faire une église aussi simple que possible, mais en bons matériaux bien employés, faites une grange avec quatre murs et une charpente, mais point de colonnes ou de nervures en plâtre, point de meneaux en terre cuite, point de clochetons en fonte, toutes choses aussi mauvaises, aussi ridicules, si ce n'est plus, que des pilastres ou des plafonds en plâtre et des plates-bandes enfilées par des barres de fer.

On nous a fait souvent cette objection, que l'architecture gothique est chère, c'est-à-dire simplement qu'elle a le mérite de pouvoir se prêter moins qu'une autre à l'emploi de ces faux moyens que nous repoussons. Nous devons le dire, et cela est triste! nous avons vu, pour vaincre cette objection, des architectes faire du gothique au rabais; s'évertuer pour remplacer partout la pierre par du plâtre, par de la terre cuite, par de la pierre factice, et le bois, par de la pâte, de la fonte ou du mastic. Nous avons vu alors s'élever de ridicules constructions qui feront, avec raison, lever les épaules à la génération d'artistes qui nous suit, comme nous-mêmes nous nous prenons à sourire de mépris devant les pauvres églises *antiques*, vieilles de trente ans, et déjà fendillées, lézardées, laissant voir à nu leurs infirmités, leur misère, sous leur peau *antique* déjà fanée. On doit se contenter du résultat suivant (car à quoi bon comparer entre elles de mauvaises choses?). C'est qu'ici, en France, avec nos matériaux, un monument antique, bien construit, suivant le système et avec les moyens antiques, est plus cher, à surface égale, qu'un monument gothique, bien construit, suivant le système et avec les moyens employés aux XIIe et XIIIe siècles :

1° Parce que le cube de matériaux est moindre à surface égale de terrain.

2° Parce que la main-d'œuvre est à peu de chose près égale; car les tailles des moulures gothiques du bon temps sont simples, les piles peu détaillées, les ornements toujours renfermés dans des hauteurs d'assises, et par conséquent d'une petite dimension. Pour faire quelques rapprochements sensibles, on peut facilement se rendre compte de la quantité énorme d'ornements gothiques que représentent une suite de chapiteaux corinthiens surmontés d'un entablement orné, et un fronton décoré d'un bas-relief; combien de colonnes cannelées développent de surfaces de tailles; combien des bases, combien ces voûtes à caissons doivent coûter, sans compter ces marbres plaqués, ces bronzes et autres accessoires. Tout compte fait, l'avantage resterait encore à l'édifice du XIIIe siècle.

3° Enfin parce que, si les monuments gothiques sont toujours, comparativement à leur surface, plus élevés que les monuments antiques, il n'est que bien rarement nécessaire de monter au faîte des premiers des matériaux d'une grande dimension, tandis que les seconds sont toujours couronnés par des pierres énormes

On comprend très bien que l'architecture romaine puisse avoir certaines qualités relatives, qui, pour nous, seraient des défauts. Nos habitudes, nos mœurs n'ont aucun rapport avec celles des Romains. Nous n'avons pas des milliers d'esclaves prêts à être appliqués à des travaux gigantesques. Nos armées ne sont jamais employées, tout au plus, que pour des travaux de terrassements. La question d'économie, par conséquent, diffère totalement. Nos ouvriers, depuis le XIIe siècle, c'est-à-dire précisément depuis le moment où l'architecture gothique a pris son essor, nos ouvriers sont libres; le peu de documents écrits qui nous restent sur ces matières en font foi. Ces artisans savaient très bien, dès cette époque, exiger des salaires plus élevés dans les moments de presse; ils faisaient, comme aujourd'hui, de véritables coalitions pour cesser les travaux lorsqu'ils n'étaient pas satisfaits des prix accordés; ils se faisaient même payer, relativement à la valeur de l'argent, plus cher qu'on ne les paye de nos jours. Et d'ailleurs les marques de tâcherons, qui couvrent les pierres de nos églises des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe siècles, ne prouvent-elles pas que les ouvriers étaient précisément soumis à des règlements semblables à ceux qui les régissent encore [1]; qu'on les payait plus volontiers à la tâche qu'à la journée, et que par conséquent la main-d'œuvre avait un prix réglé, reconnu, et indépendant du caprice de telle commune, de tel seigneur, ou de tel abbé qui faisaient bâtir.

On prétend que nous nous aveuglons au point de ne pas comprendre qu'un art oublié depuis six cents ans n'a plus aucun lien le rattachant à nous ni à notre temps. En ce qui concerne les édifices religieux, j'ai déjà répondu, ce que personne ne contestera, je pense, que la religion chrétienne étant immuable, le culte ne s'est pas modifié depuis le XIIIe siècle. Mais, outre ce point qui a sa valeur, nos matériaux sont les mêmes, nos ouvriers ont conservé les mêmes habitudes, les mêmes outils [2]; ils ont aussi gardé ce carac-

1. Dans presque toutes les provinces de France, les ouvriers tailleurs de pierre marquent encore aujourd'hui leurs pierres lorsqu'elles sortent de leurs mains, afin que l'entrepreneur puisse vérifier la besogne de chacun.

2. Il faut être juste, nous possédons un nouvel outil, la *boucharde*, horrible marteau dentelé qui *étonne* la pierre, la gâte en broyant sa surface, et que tous les gens qui tiennent à faire faire des *parements* durables confisquent sur leur chantier.

tère hardi et indépendant, bien franc chez les artisans du moyen-âge. Travailleurs et soumis sur les chantiers, ils sont pleins d'émulation, et leur amour-propre est facile à exciter. C'est toujours cette même race qui a élevé ces édifices de la Picardie, de l'Ile-de-France et de la Champagne, race intelligente, active, industrieuse, pleine de bon sens et railleuse, fourmillant d'*individualités*, et se prêtant mal au niveau romain qui sent par trop l'esclavage. Ce sont toujours les mêmes hommes ; et, si vous les mettez à l'œuvre, ils comprendront bien plus rapidement leur vieille architecture, encadrant l'esprit national, que toutes ces copies de l'antique, qui ne sont pour eux que froides masses de pierre.

Notre costume n'est plus en harmonie avec l'architecture gothique ! C'est encore là une objection que nous avons entendu faire. Ceci nous semble une subtilité, et nous ne comprenons pas trop le rapport intime qu'il peut y avoir entre un costume et une manière de bâtir. En tous cas, nous sommes plus près des vêtements portés par le peuple de saint Louis que de ceux du temps de César. Enfin, comme dernier argument, on se contente souvent de nous dire, avec une bienveillante pitié : Vous êtes dans le faux. A ceci nous répondons par tous les faits que nous mentionnons, et par les monuments eux-mêmes ; les gens de bonne foi, et qui voudront se donner la peine d'étudier, jugeront.

La renaissance et Louis XIV, surtout, ont voulu *dénationaliser* nos arts. A quoi cela a-t-il abouti ? au désordre le plus complet, à l'anarchie ; les théories ont fait oublier la pratique. A force de rechercher comment les anciens bâtissaient, nous avons oublié comment on construisait chez nous. De toutes les tentatives faites depuis le XV[e] siècle, il ne nous reste rien d'arrêté, rien de vrai ; ce sont œuvres de gens qui tâtonnent, et qui peu à peu perdent jusqu'à la dernière tradition de l'art de bâtir, autrefois si perfectionné en France.

E. VIOLLET-LEDUC.

(*La suite prochainement.*)

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE REIMS.

ARCHÉOLOGIE ET MUSIQUE.

I. — ARCHÉOLOGIE.

Mon cher ami[1], c'est encore à l'humble rapporteur du Congrès de Lille que vous demandez pour les « Annales », au point de vue archéologique, un compte-rendu du Congrès de Reims. Vous savez quelle vie nomade j'ai menée depuis ces jours d'heureux souvenirs. La barque a gagné le port; mais ma tente se dresse à peine à Bonn, sur les rives du beau fleuve allemand. Que l'indulgence de vos lecteurs me soit propice.

Notre point de départ sera cette ravissante création d'un âge de foi, cette gloire monumentale trop connue, trop bien appréciée pour la décrire, Notre-Dame de l'Épine. C'était là que cinq émigrants du congrès, le cœur ému, se disaient au revoir : M. le conseiller Tailliard, de Douai, auquel il avait suffi de quarante-huit heures de promenades dans Reims pour reconstruire la cité romaine; M. Lambron de Lignim, de Tours, qui s'est préparé une tâche de vingt ans, mais qui, à ce prix, ne laissera pas un seul dépôt d'archives inexploré; M. Grigny, d'Arras, jeune architecte plein d'avenir, et qui tiendra ce qu'il promet; enfin vous et moi, le maître et le disciple.

La veille encore Châlons nous comptait plus nombreux : MM. Brunette et Arveuf, architectes à Reims; de la Porte et Pernot; le comte de Mellet, tout zèle, toute franchise, toute loyauté; Henri Gérente, notre vrai dessinateur verrier du XIII[e] siècle.

Châlons, station archéologique, nous offrait comme sujets d'étude Notre-Dame et ses affinités germano-romanes; Saint-Étienne avec ses verrières de diverses époques, son transsept nord dont l'extrémité est un écran merveilleusement festonné et découpé à jour, son incomparable collection de pierres tumulaires. Faut-il, hélas! que plusieurs de ces grandes dalles aient subi le

1. Cet article est une lettre adressée de Bonn (Prusse-Rhénane) au directeur des *Annales Archéologiques*, par M. le baron de Roisin.

sort de certains in-folios, que les cosaques de 1814 sciaient en deux ou trois pour les emballer plus commodément à destination de je ne sais quelle bibliothèque moscovite. Nous louerons M. Barbat d'avoir dessiné soigneusement tous ces fragments épars, et nous souhaitons qu'il publie bientôt son précieux album.

Notre but essentiel, en visitant Châlons, était de nous rendre à l'invitation de M. le préfet de la Marne, et d'assister à une séance de la Commission archéologique, instituée et si dignement présidée par cet ami de l'art chrétien. L'intéressant exposé des travaux commencés ou projetés, des mesures conservatrices, adoptées par le premier magistrat du département, témoigne hautement de la sage direction imprimée à l'action de cette société et fait présumer plus que favorablement de son avenir.

M. le préfet et plusieurs membres de la Commission de Châlons n'ayant pu assister au Congrès de Reims, j'eus l'honneur de rappeler les travaux de la section archéologique, et notamment les débats vifs et prolongés qu'avait soulevés le projet d'achèvement des tours de la cathédrale de Reims. Il vous en souvient, le bureau fut unanime pour se prononcer contre l'achèvement; il fut vigoureusement attaqué, mais il sut néanmoins arrêter une manifestation contre laquelle nombre d'archéologues auraient énergiquement protesté. La tâche était d'autant plus difficile, que le généreux comte de Mérode, poussant un argument de grand poids, proposait une souscription et s'inscrivait le premier. Mais résumons la discussion :

Incontestablement, disait-on, les tours de Reims étaient primitivement destinées à recevoir des flèches. Mais, aujourd'hui, convient-il de les construire? Serait-il prudent de le faire? Question d'opportunité. Question de solidité. La question vitale, celle de la solidité, n'a pas été résolue. Les appréciations d'un professeur de mathématiques, tendant à supputer quel poids est apte à supporter un nombre donné de pieds cubes de pierre, ne sont admissibles (et encore) qu'en théorie. Ce qui importait, c'était le témoignage de l'architecte de la cathédrale; mais, malgré les appréhensions, malgré les interpellations formulées nettement par un confrère, M. Hippolyte Durand, M. Arveuf, l'architecte, a prudemment et constamment gardé le silence. Nous avons regretté cet excès de modestie, et force nous est de faire ici une remarque générale. On l'a vu ailleurs qu'à Reims, lorsque l'archéologie se permet de contrôler les œuvres ou le faire des architectes, ces messieurs sont disposés à ne pas paraître en séance, même au Congrès; ou, s'ils y prennent part, à demeurer bouche close. Ce qui implique le ferme propos de laisser pérorer les archéologues et de faire à sa guise. Ne vaudrait-il pas mieux s'unir pour le

bien de l'art, étudier de concert et s'éclairer mutuellement? Si M. l'architecte de Châlons avait consulté un de ces hommes qui interrogent sans cesse le passé de l'art, avides d'en surprendre les secrets, d'en restituer les principes, d'en préciser les phases, il aurait hésité peut-être à orner de choux monstrueux (peu importe le nom de cette végétation murale) les rampants du fronton, au portail nord qu'il reconstruit; le monument lui-même exigeait et indiquait des crosses.

Ne pas achever la cathédrale de Reims! mais pourquoi donc achever Cologne? — Cologne ne saurait être invoqué comme précédent. Cologne offre encore un hiatus béant entre son chevet terminé et son frontispice inachevé. Naguère sa grande nef, ses bas-côtés sud n'étaient clôturés que par une charpente lézardée, livrant accès à la pluie; nul vestige de portails latéraux. Cologne implorait son achèvement; comment ne pas compatir à cette grande infortune? Reims, autre fleur de l'art, offre un merveilleux ensemble : Reims, complet dans ses parties intégrantes, vous pénètre d'étonnement, d'admiration, d'enthousiasme, et ne réclame qu'une chose, c'est qu'une sollicitude éclairée veille à sa conservation. D'ailleurs Cologne est là pour enseigner la prudence aux acheveurs. Lorsqu'on ouvrit la tranchée, au portail sud (1842), on découvrit un embasement d'un pied de haut, indiquant des contre-forts saillants. Il était naturel de conclure à l'analogie, à l'identité entre les deux portails, et les plans furent faits en conséquence; mais, lorsqu'on eut démoli les constructions qui obstruaient l'emplacement du portail nord, on trouva un embasement indiquant un des contre-forts non saillants.

Libre d'admettre que les flèches projetées par M. Arveuf reproduisent avec plus ou moins de probabilité le plan primitif; mais si l'on venait prétendre que la flèche doit être plus découpée, plus à jour, l'objection pourrait-elle être réfutée d'une manière infaillible? Vous alléguerez le style des monuments de la Champagne. Mais, prenez garde, Reims est, à beaucoup d'égards, un monument exceptionnel. Reims, aux voussures de ses portails, intervertit la hiérarchie sacerdotale; Reims emprunte à l'Orient sa mystagogie et, la poétisant encore, s'en forme aux niches des contre-forts une ceinture d'anges. Ne touchez pas au sublime. Quelque jour peut-être un parchemin séculaire vous révélera les formes aériennes des flèches projetées; mais craignez que vos conceptions modernes ne soient inférieures à la pensée de vos pères; craignez surtout de surcharger ces tours, altières il est vrai, mais pourtant appesanties par les années. Ce qu'il faut à la cathédrale de Reims, c'est une consolidation, puis un débadigeonnement, s'il est praticable. Cela suppose quelques centaines de mille francs et quelques années de labeur.

M. Ernest Bertrand, juge à Troyes, nous a fait d'instructives observations relativement à la couverte extérieure des vitraux anciens, au problème de la translucidité sans transparence. M. l'abbé Tourneur, professeur au séminaire de Reims, nous donna lecture d'une étude sur les verrières de la cathédrale, et vous conviendrez que nul ne s'entend mieux à atténuer l'aridité d'une recherche iconographique, en amenant à propos des pensées poétiques sans exagération, et de l'ordre le plus élevé. M. l'abbé Tridon caractérisa, par les monuments de Troyes, l'architecture champenoise; rien n'était plus touchant que de l'entendre solliciter une lecture pour un de ses élèves, auquel il laissait le soin de frayer la voie que lui-même allait parcourir. En écoutant le vénérable ecclésiastique je me rappelais une de ses lettres au Comité des arts et monuments. « Je ne puis pas faire de mes élèves, écrivait-il (1841), des artistes ni des antiquaires; mais si je puis leur inspirer du respect pour notre vénérable antiquité chrétienne, si je puis la leur rendre recommandable et sacrée, je ne croirai pas avoir perdu mon temps, et je penserai avoir payé mon tribut au Comité des arts. » De telles paroles ont droit d'être publiées. Ayant ce jour-là l'honneur de présider la section, je crus être son organe en disant que si l'élève présageait le maître, le maître présageait le saint prêtre, l'instituteur, le père de ses élèves. A notre grande joie, dans la dernière séance générale, une médaille fut décernée à M. l'abbé Tridon.

L'archéologie gallo-romaine et la numismatique comptaient de nombreux adeptes : il suffira de nommer MM. Guillemot de la Rochelle, Querry et Lucas de Reims, Duquenelle et A. Duchesne de Reims encore, Liénard de Châlons, Daras de Soissons, Dufour de la société des antiquaires de Picardie.

Dans le cours de la matinée, la section archéologique, sous la conduite de MM. les chanoines Bourassé et Manceau, ces patrons de Saint-Julien de Tours, visitait les monuments (la cathédrale, Saint-Remi, Saint-Jacques, la porte de Mars, la bibliothèque, les collections particulières), et M. Paul Huot, de Versailles, rapporteur, annotait les discussions; tout en faisant la part de la science, il les traduisait en spirituels feuilletons. Ce n'est pas tout. Chaque jour la Société française pour la conservation et la description des monuments entrait en séance, à huit heures du soir, et ces doctes conférences se prolongeaient parfois jusque vers minuit.

Là, comme à la section, un sujet de controverse, qui se reproduira longtemps encore, fut la beauté chrétienne, incomprise même par ceux-là qui journellement peuvent contempler d'ineffables représentations de celle à laquelle il est dit : TOTA PULCHRA ES. On voudrait régénérer le beau chrétien par

l'antique, et corriger la plastique du XIII[e] siècle après Jésus-Christ par celle du V[e] avant. Il me semble pourtant que la statuaire chrétienne développe en nous tout à la fois le sentiment du beau physique et du beau moral, le second surtout. Cela doit être; elle sait parler aux sens, mais elle veut parler à l'âme. Conçoit-on que des artistes en soient encore à regarder la laideur comme le type caractéristique de la statuaire gothique! Un peintre sur verre, qui avait exposé dans la grande salle de l'archevêché, en a fait la dure expérience. Au point de vue technique, nous aurions à le louer dans son vitrail; mais, en jetant les yeux sur un Christ bénissant, et dont la physionomie rappelait Robert-Macaire, les bras nous sont tombés. Que le dessinateur s'amende et comprenne la beauté chrétienne comme la comprend M. Henri Gérente, dont les cartons feraient réellement honneur aux maîtres verriers des XII[e] et XIII[e] siècles.

Nous devons le dire, la section archéologique était, au Congrès de Reims, la plus laborieuse (dans les derniers jours elle doublait ses séances), la plus nombreuse, la plus riche en notabilités scientifiques ou sociales. Faut-il citer le savant qui est le promoteur du mouvement intellectuel dans la province? Son zèle retentit jusqu'au delà des contrées rhénanes, et le roi de Prusse vient de conférer à M. de Caumont l'ordre de l'Aigle-Rouge. Que de noms recommandables à enregistrer: MM. Malpièce, architecte des bâtiments de la Couronne; Teste-d'Ouest de Paris; Richelet du Mans; Goguel de Strasbourg, orateur éloquent et disert que l'on ne se lassait pas d'entendre; Anatole Barthélemy, notre secrétaire; Paulin Pâris, notre président, si cher à la poésie romane; son frère, dont les adhérents étrangers ne sauraient oublier ni les attentions ni la complaisance; l'aimable vicomte de Cussy; les comtes du Coetlosquet, de Metz, de Courcelles et de Caulaincourt, de Lille, infatigables auditeurs de toutes les sections; une foule d'ecclésiastiques: le chanoine Lamore, d'Aire, sur la Lys; les abbés Daras et Poquet, de Troyes et de Soissons; Billard, de Langres, et Paillard, de Troyes. Mais nous mentionnerons surtout MM. Querry, Tourneur, Nanquette, Bandeville, chanoines de la cathédrale de Reims, nos hôtes, hommes d'un savoir aussi réel que modeste, et d'une rare bienveillance. M[gr] Gousset forme les dignitaires de son diocèse par son exemple.

Aux séances générales, qu'annonçait de son incomparable voix la mélodieuse et toute-puissante CHARLOTTE, le rôle de l'archéologie a été forcément très-restreint. Une demi-heure vous a été accordée, mon ami, pour célébrer ce monument, où, comme à Paris, à Chartres et à Amiens, l'art chrétien glorifie le Créateur de toutes choses par les trois règnes de la nature. Combinant avec science les produits du règne minéral, le moyen âge épanouit aux

portails ces roses flamboyantes comme l'aile du chérubin; sous le ciseau du sculpteur, il transforme la pierre en plante, en arbre, en forêt; il garnit de fleurs et de feuilles la corbeille du chapiteau; il façonne enfin l'édifice à l'image de la créature animée, et déroule dans les voussures, dans les frontispices, dans les galeries et jusque dans les couronnements, toutes les péripéties de l'épopée divine et humaine. Cette page immortelle, la statuaire de Reims, vous l'avez interprétée comme elle le méritait; je n'analyse point ici cette instructive leçon, car vous m'avez promis de la reproduire dans les «Annales.» En somme, si l'archéologie parlait peu, du moins elle parlait bien. Mais ce à quoi je ne m'attendais guère, c'était qu'un organe de la presse remoise l'accusât de tyranniser le Congrès; c'était encore qu'un dignitaire, secrétaire général du même Congrès, vous adressât sérieusement cette question : l'archéologie existe-t-elle?

Oui, vraiment, l'archéologie existe. Science vivante (car notre époque fait justice du néo-grec et du néo-latin), elle veut, en réintégrant l'art du passé, préparer l'art de l'avenir; science utile, elle ressuscite des industries éteintes, la peinture sur verre, la sculpture sur bois; science noble et belle entre toutes, elle étudie ces œuvres de l'art chrétien, où se formulent les rapports entre Dieu et l'homme. Or ces œuvres de l'art chrétien, ce sont ces merveilleuses cathédrales où s'accomplissent tous les grands actes de la vie humaine; où les hommes apprennent qu'ils sont frères et doivent s'aimer comme frères!

Cette fraternité, source première de la vertu par excellence, de la vertu qui enfante les miracles, la charité, où l'avons-nous mieux comprise qu'à Reims, alors que nos fronts s'inclinaient sous la main bénissante du prélat officiant dans sa métropole et s'entourant de toutes les pompes sacerdotales qui coopéraient jadis à la consécration d'un règne qui n'est plus? Porte-croix, chantres, chanoines, acolytes, thuriféraires, diacres et sous-diacres au nombre de vingt-deux, tous en chapes ou en dalmatiques de drap d'or. Et ces trente enfants de chœur, au maintien plein de grâce et de douceur, guirlande qui se déroule pour former la clôture du sanctuaire; puis, comme s'il leur était dit LAUDATE, PUERI, DOMINUM, les bras croisés, ils s'abaissent, se relèvent en de lentes génuflexions. Que de magnificences pour les yeux, que de saintes émotions pour l'âme! longtemps absente peut-être, la prière revient aux lèvres du pécheur.

Reims, disions-nous, a emprunté à l'Orient la « mystagogie » ou « divine liturgie[1]. » Au sommet des piliers-boutants, dans les niches, surmontées de

1. Voir le « Manuel d'iconographie chrétienne », introduction et page 229.

clochetons, l'artiste a placé des statues colossales d'anges. Ces créatures célestes portent les instruments du sacrifice, et semblent s'acheminer vers le Christ, vers le sacrificateur représenté au fond de l'abside. Hé bien! le rit métropolitain traduit ce drame immobile et d'une sublime poésie; les enfants de chœur en exécutent la représentation vivante. Leur groupe apparaît à l'entrée latérale du chœur : les deux premiers portent la paix, le troisième l'aiguière et le bassin, le quatrième les burettes, le cinquième, à bras tendu, deux calices, couverts de la patène et contenant chacun une hostie. C'est l'offrande, le sacrificateur choisira. Le dernier de ces enfants, les épaules et les bras recouverts d'un humeral de soie, porte un calice contenant le vin. Successivement, d'un pas aussi lent que mesuré, chaque enfant se détache du groupe, traverse le chœur, et va déposer sur la crédence, au côté de l'épître, l'instrument dont il est porteur. Cette cérémonie est réellement d'un effet saisissant, et pourtant j'entendis une voix inconnue murmurer dans la foule : c'est théâtral!

Théâtral! Non. Une pieuse croyance nous dit qu'au moment où le Rédempteur descend à la voix du prêtre pour s'immoler de nouveau, les milices célestes l'accompagnent, se prosternent et prient pour que leur ferveur supplée à nos tièdes adorations. S'il était donné à ces anges de se révéler à nos regards, d'accomplir le ministère que leur prête la divine liturgie, ce n'est qu'en manifestant dans leur attitude, dans leur démarche, un respect mêlé de crainte, qu'ils s'approcheraient de l'autel où va s'accomplir un sacrifice qui, pour être un mystère d'amour, n'en reste pas moins un mystère redoutable.

Une autre particularité du rit de Reims, c'est le chant des Acclamations ou Laudes, usitées au IXe siècle dans plusieurs églises de France. Ces prières dialoguées appellent les bénédictions célestes sur le pape, le roi de France, les armées françaises, l'archevêque. Si, comme jadis, connu de tous les fidèles, ce chant alternait, non entre deux chanoines et deux enfants de chœur, mais entre le clergé et le peuple, ces acclamations électriseraient l'assistance. Les vœux pour l'archevêque sont à eux seuls une invocation des plus touchantes.

Canonici : — Te pastorem
Populus : — Deus elegit.
Canonici : — In hac sede
Populus : — Te conservet.
Canonici : — Annos vitæ
Populus : — Deus multiplicet feliciter, feliciter.
Canonici : — Tempora bona habeas, tempora bona habeas, tempora bona habeas.
Populus : — Multos annos.

Temps heureux vous soient accordés, nombreuses années! Et nous aussi, par trois fois, nous le souhaitons à vous, illustre archevêque, digne président, archéologue savant; à vous, clergé de Reims, modèle d'aimables vertus; à vous, grande cité de Reims, hospitalière, prodigue de fêtes, si empressée de vous associer à nos travaux. C'est notre adieu.

Baron FERDINAND DE ROISIN.

II. — MUSIQUE.

Assurément, quoi qu'il advienne de la lutte actuelle entre les doctrines d'art, quelle que soit l'issue de ce grand combat qui durera peut-être un siècle encore, et où tous prennent parti sous des drapeaux opposés, il y aura plus tard un livre bien intéressant à écrire sur cet épisode de l'éternel conflit entre le génie du bien et le génie du mal. Soit que le spiritualisme chrétien triomphe, comme tout semble le faire présager, soit que le sensualisme païen nous déborde et couvre définitivement le domaine de l'art de son ombre stérile, ce sera un spectacle instructif que celui des accroissements et des progrès de cette petite phalange d'hommes déterminés qui, ne craignant ni les contradictions ni les déboires, ont courageusement heurté de front les préjugés séculaires des artistes, c'est-à-dire de la race la plus irritable qui soit au monde, et ont usé leur intelligence et leur vie à réhabiliter les vrais principes du beau, les doctrines génératrices de tout art sérieux et viable.

Mais le plus curieux chapitre de cette curieuse histoire, ce sera assurément celui qui aura trait à la musique et aux musiciens. Est-il rien de plus singulier, en effet, que l'inertie, l'immobilité de ceux-ci, au milieu du grand mouvement qui s'opère autour d'eux? Y a-t-il quelque chose de plus étrange que cette indifférence, cette insensibilité désespérante de toute une classe d'artistes en face des grandes questions qui s'agitent sur l'art et ses applications, sur le beau et ses formes diverses? Je conçois que dans les grandes discussions on prenne parti pour l'erreur avec passion, avec emportement; au fond cela ne nuit pas à la vérité qui triomphe, plus tôt et plus sûrement, de la violence que de l'apathie, et cela témoigne d'une certaine force, d'une certaine énergie qui ne se rencontre que là où est la vie. Mais qu'à part une demi-douzaine d'artistes écrivains, les représentants de l'art le plus populaire et le plus répandu se montrent froids, apathiques, et qu'ils gardent le silence lorsque l'avenir de cet art est mis en question; que les musiciens, quand les destinées de la musique sont jetées dans la balance, laissent

au hasard le soin d'en décider, c'est ce qui passe toute croyance; il faut voir de ses yeux cette triste réalité pour en être convaincu. Eh quoi! il s'agit de savoir si la musique comptera encore au nombre des arts, ou si elle sera reléguée parmi les métiers; si elle récupérera ses anciens titres à la primauté parmi les productions de l'intelligence, ou si elle sera ignominieusement mise au rebut comme une machine détraquée ou une pièce de mauvais aloi; si, de païenne qu'elle est, elle peut redevenir chrétienne; si enfin elle conserve quelque étincelle de vie, ou si vous vous obstinez à galvaniser un cadavre. Et vous sommeillez! Vous laissez passer toutes ces grandes questions sans y prendre garde, sans y songer même! Vous allez chantant des opéras et des romances, jouant du violon et du piano, n'ayant souci que des jouissances matérielles, et, tandis que la vie et la mort se disputent votre art, comme l'épervier et l'aigle le font d'une proie, vous dites : « Mangeons et buvons, nous mourrons demain! » Vraiment vous êtes étranges!

Ce qu'il y a de plus déplorable, ce n'est pas tant encore ce triste aveuglement que les causes qui l'ont produit et l'entretiennent. Depuis le XIe siècle jusqu'au XIXe, en passant par Gui d'Arezzo, Boëce, Vossius, Rameau, Serres et l'abbé Roussier pour arriver aux contemporains, on pourrait faire une belle collection de textes qui reprochent avec véhémence aux musiciens leur ignorance et leur esprit de routine. Ces défauts sont en quelque sorte inhérents à ceux qui s'occupent de la musique; si c'est là la seule tradition qu'ils aient conservée, en revanche, ils l'ont conservée dans toute sa désolante pureté. Les musiciens de nos jours sont exactement semblables à ceux que dépeignait si bien le moine de Pompose : *Neque sciunt, neque scire volunt, atque scientes abhorrent.*

Sans doctrine, sans principes, sans règles, sans esthétique aucune que leur caprice ou les fantaisies de la mode, sans notion, même superficielle, de l'histoire ni des monuments de leur art, ils marchent à l'aventure et au jour le jour, condamnant sans miséricorde ce qui passe leurs connaissances, prenant le joli pour le beau, l'agréable pour le sublime, le vieux pour le neuf, confondant tout, mêlant tout, faisant en un mot de la musique un art sensuel, incapable de s'élever jusqu'à la beauté. *Neque sciunt, neque scire volunt.*

Pour nous, qui fouillons laborieusement le passé pour rechercher les gloires effacées de l'art musical; qui cherchons à faire voir que cet art repose sur les bases métaphysiques dont relèvent les autres productions de l'intelligence, et qu'ainsi il peut acquérir et a acquis souvent une large et légitime action sur l'âme humaine; qui croyons que la beauté une fois créée est immortelle

dans cet art comme dans tous les autres, il va sans dire qu'au jugement des musiciens nous sommes des rêveurs, des esprits malades et moroses, des gens qui marchent à reculons et sont incapables de comprendre les progrès et la perfection de la musique actuelle. *Scientes abhorrent.*

De nos jours, les musiciens se divisent en deux grandes classes. Les uns ont appris la musique dans le dessein de l'enseigner; pour ceux-ci l'idéal de la perfection est une habileté mécanique surprenante, une prestigiditation ébouriffante qui les distingue de leurs rivaux et les met au premier rang. C'est là tout ce que leur demandent leurs pratiques, et l'immense majorité ne va pas au delà. Le but des autres, en se faisant initier un peu à cet art, n'a été que de se distraire, de faire diversion à des études sérieuses, ou de se produire dans le monde à l'aide d'un talent agréable. Avec ce beau système, au lieu de cet art sublime que les anciens philosophes plaçaient au premier rang des connaissances humaines, au lieu de cette musique que Plutarque appelait un art vénérable et saint, nous sommes arrivés à avoir un jouet et un métier! Il est vrai que nous appelons cela le progrès, ce qui doit prodigieusement nous consoler et nous dédommager amplement.

Ceci nous montre pourquoi il y a tant de gens qui étudient la musique, et si peu qui la sachent réellement; pourquoi il y a tant de musiciens, et si peu de personnes qui puissent parler de l'art musical sans donner à chaque pas d'effroyables entorses à l'esthétique la plus simple et au sens commun le plus vulgaire; pourquoi les musiciens regardent en général comme inutiles et accueillent avec une incroyable indifférence les discussions esthétiques dont leur art est l'objet, et se bornent avec obstination à la pratique de l'art selon la forme à la mode et le goût du jour, sans s'inquiéter s'il peut aller plus haut et plus loin, s'il a eu un passé, s'il aura un avenir; pourquoi enfin l'art, ainsi réduit à la pratique matérielle, va sans cesse s'amoindrissant, s'abâtardissant, perdant son rang et sa dignité pour se prostituer à tout venant et s'ingénier uniquement à divertir la foule grossière et ignorante.

Ces réflexions, qui ne paraissent guère se rapporter au Congrès scientifique, en sont cependant le préambule obligé; elles sont l'histoire ou plutôt la philosophie de l'histoire de cette réunion, en ce qui touche la musique; sans elles, ce qui s'est passé au Congrès relativement à cet art serait vraiment inconcevable, étrange, inexplicable.

Comment concevoir, en effet, sans ce qui précède, l'absence à peu près complète de musiciens d'une assemblée où tant de questions importantes pour eux avaient été mises à l'ordre du jour? C'est en vain que le programme avait provoqué les discussions les plus intéressantes, les plus actuelles, les

plus diverses, sur l'art musical : ici sur l'acoustique, là sur la tonalité, plus loin sur l'histoire, sur l'harmonie, puis enfin sur cette immense question de la musique religieuse qui commence à remuer si profondément les esprits. Rien n'y a fait, rien n'a pu vaincre l'apathie systématique des musiciens. Tandis que tous les autres arts étaient largement représentés, la musique, qui est bien autrement répandue qu'eux tous pris ensemble, n'avait au Congrès qu'un extrême petit nombre d'interprètes directs. L'immense majorité des musiciens n'avait point eu le courage d'envoyer quelques députés pour défendre le sensualisme, leur dieu, leur fétiche; et les deux ou trois voix qui ont balbutié timidement, et toutes honteuses d'elles-mêmes, quelques mots d'apologie à son intention, appartenaient à des hommes entièrement étrangers à la culture de l'art.

Mais si nous étions peu nombreux au Congrès scientifique, en revanche nous avions une force immense, celle de l'unité de doctrines sur les points essentiels. Tandis que l'erreur va sans cesse se divisant et se subdivisant, le propre de la vérité est au contraire de réunir les hommes qui la cherchent de bonne foi, et, par cette union, d'imprimer à leurs esprits une impulsion uniforme qui double leurs forces et leur courage, qui les rend capables d'ébranler tous les préjugés et de renverser tous les obstacles. Habitant à de grandes distances les uns des autres, et ne nous étant jamais vus ni concertés, nous fûmes heureux de voir que nos études sur la philosophie de notre art, études pour lesquelles nous avions suivi des routes fort diverses, nous avaient fait converger vers le même point, nous avaient conduits au même but. Il n'est pas douteux qu'il n'en fût de même de tous les musiciens, s'ils prenaient la peine de s'occuper quelque peu de la partie métaphysique de leur art.

Toutefois, notre petit nombre ne laissait pas de jeter quelque inquiétude dans nos esprits relativement à la question de la musique religieuse, la plus vaste et la plus essentielle de toutes celles posées par le programme. N'y avait-il pas imprudence de notre part à aborder cette question neuve et ardue devant des personnes étrangères à l'art? N'y avait-il pas quelque danger de compromettre cette belle cause en venant la plaider devant un public froid peut-être et indifférent? Avions-nous quelque chance d'être compris en traitant, au sein de la section de littérature, un sujet qui revenait de droit à la section d'archéologie, comme plus en rapport avec les goûts et les études de ceux qui la composaient?

Nous en étions là, et ces craintes nous préoccupaient vivement, lorsque l'occasion se présenta de lancer un ballon d'essai et de mettre l'assemblée en

demeure de se prononcer. L'auteur de cet article, faisant l'histoire de la musique à Reims, et amené incidemment à parler de la musique religieuse, s'exprima en ces termes. « D. Marlot[1], Messieurs, remarque que cette musique « grave et pleine, soutenue par les sons majestueux de l'orgue, et qui corres- « pond parfaitement à la gravité de l'office divin, était encore en usage de son « temps dans l'église de Reims. Que cette musique légère, efféminée, sautil- « lante, sans règle, mélange confus de voix et d'instruments à cordes ou à « vent, que plusieurs musiciens s'efforçaient de répandre partout, n'ayant « égard qu'au plaisir de l'oreille, et détournant ainsi de toute idée pieuse les « jeunes gens et les jeunes filles, que cette musique, réprouvée par les canons, « était sévèrement exclue de l'église de Reims. » « Aujourd'hui, ajoutait l'orateur, aujourd'hui que la musique la plus profane, la plus irrévérencieuse, règne exclusivement dans la cathédrale de Reims, D. Marlot déplorerait sans doute comme nous l'or changé en plomb, et se voilerait la face devant les abominations de la muse dramatique dans le temple chrétien. »

La double salve d'applaudissements qui accueillit ces paroles vint nous apprendre que nous avions un public capable de comprendre et d'apprécier nos efforts en faveur de l'art chrétien; nos appréhensions se dissipèrent. Ce fait, peu considérable en lui-même, nous révélait d'ailleurs un enseignement important : c'est que l'esthétique chrétienne est aujourd'hui trop avancée, est devenue familière à trop de personnes, pour qu'on ait besoin de qui que ce soit, dans quelque art que ce soit. Si les artistes viennent à nous, ils seront reçus à bras ouverts; s'ils font défaut, comme dans cette circonstance, eh bien! on se passera d'eux et on ira en avant. Qu'ils y prennent garde, car il

1. D. Marlot, religieux bénédictin de l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims, a laissé une *Histoire de la ville, cité et université de Reims* d'un grand intérêt archéologique, dont l'Académie de Reims publie en ce moment le texte français. L'opinion de D. Marlot, citée ici, est d'autant plus intéressante qu'elle appartient à un auteur qui écrivait au commencement du XVIIIe siècle, et que, combinée avec plusieurs autres textes, elle tendrait à prouver que les traditions chrétiennes, en fait d'art, n'étaient point encore éteintes à cette époque dans les couvents, tandis qu'il y avait long-temps qu'elles avaient disparu partout ailleurs. Quoi qu'il en soit, voici le texte original de Marlot, texte encore inconnu, je pense, aux musiciens archéologues :

« Circa hæc tempora (*anno* 1468), musica primum in choro Remensis Ecclesiæ recepta est et introducta, missis a Capitulo Cameracum expertis clericis, qui eam diligenter perdiscerent, ut habetur in actis capitularibus. Musica autem hæc gravis et sonora, quæ gravitati officii divini immixto organo correspondeat, adhuc viget in Ecclesia Remensi; nec hactenus admissa musica illa levis, flaccida, tripudians, sine regulata arte, confusa fidibus, fistulis et vocibus non apte commixta, quam musastri cymbalisquidam alicubi introducere conantur, aurium tantum titillationi studentes et ut juvenes et puellas a devotione abstrahant, qualem Decreto Parisiensi reprobatam accipimus, ex Geneb. ad annum 1572. » MARLOT, *Metropolis Remensis Historia*, tom. II, p. 742.

ne tarderait pas à surgir à leur place des artistes nouveaux. Dieu merci ! le christianisme n'est pas mort, quoi qu'en dise certaine philosophie, et les merveilles de foi et d'art qu'il a su enfanter à toutes les époques, il n'a point perdu le secret de les opérer, et il saura encore exciter le génie à les produire.

La séance suivante vit donc s'ouvrir la discussion sur l'importante question des réformes à opérer dans la musique d'église; ce fut M. Joseph Bard qui se chargea de porter le premier la parole. Plein de chaleur et remarquablement écrit, le discours de M. Bard contenait des parties traitées avec talent, d'autres qui eussent beaucoup gagné si l'auteur eût été musicien, et s'il eût pu se rendre compte de certains faits, de certaines opinions. En somme, M. Bard demandait la suppression pure et simple de la musique dans l'église; conclusion trop radicale et d'un puritanisme trop sévère. Que l'Église grecque reste immobile dans sa musique, comme dans sa peinture et dans sa liturgie, à la bonne heure. Mais l'Église latine n'est point une momie; c'est un corps plein de vie, et qui dit vie dit action, mouvement. Jamais cette Église n'a répudié le génie humain, et tant qu'il est resté chrétien, elle a accueilli sa pieuse offrande à la suprême intelligence; bien plus, elle a favorisé son développement, elle a nourri, instruit, élevé sur le pinacle l'art et les artistes. Notre civilisation moderne n'est que le résultat de cette féconde et incessante action. Ne bannissons donc pas la musique de l'église, mais imposons-lui, comme condition essentielle de son admission dans nos temples, l'obligation d'être inspirée par l'esprit chrétien, et d'être parfaitement en harmonie avec nos dogmes, nos édifices religieux et notre liturgie. C'est, du reste, ce que démontra M. Stephen Morelot, dans un discours bien pensé et bien écrit, où il eut l'art peu commun de déployer beaucoup d'érudition et de sagacité sans être ni pédant, ni sec, ni ennuyeux. Tour à tour M. Morelot évoqua les grandes ombres de Jean XXII et de Pie IV, cita les décrets des conciles et fit intervenir les Pères de l'Église pour prouver jusqu'à l'évidence que si l'Église avait toujours pris le plus grand soin de maintenir l'art dans les voies chrétiennes, elle lui avait laissé sur le reste une entière liberté et avait favorisé et soutenu son essor. Mais la partie du discours de M. Morelot qui frappa le plus l'attention de l'assemblée, ce fut, sans contredit, celle où il s'occupa du plain-chant. A entendre le commun des musiciens, le plain-chant n'est point de la musique : c'en est tout au plus une informe ébauche; ce sont les premiers linéaments d'un art naissant, mais dignes d'une époque barbare et illétrée. En un mot, ils répètent ce qu'ils ont entendu dire il y a vingt ans aux peintres et aux architectes, ce dont nos oreilles sont rebattues à

l'endroit de nos artistes et de nos monuments du moyen âge. Les préjugés des musiciens sont si enracinés là dessus, que je ne jurerais pas que M. Morelot ne passât pour insensé dans leur esprit de vouloir réhabiliter notre vieille musique chrétienne; mais que lui importe? il a été droit au but, et il a noblement vengé le plain-chant de toutes les niaiseries accumulées par la sottise et l'ignorance contre ce vénérable monument de la foi de nos pères. Il a montré que tous les arts se rattachaient jadis à l'Église comme à leur centre naturel, que toute la musique religieuse et même profane dériva du plain-chant jusqu'au XVI[e] siècle; il en conclut que le plain-chant est la musique authentique de l'Église, le type primaire de la musique religieuse et qu'il mériterait, à tous ces titres, d'être religieusement conservé, quand même il serait aussi barbare que l'assurent ceux qui jugent sans examiner. Mais pourquoi le plain-chant nous paraît-il barbare? C'est, dit M. Morelot, qu'on l'a corrompu, qu'on en a perdu les traditions et perverti l'esprit; c'est qu'on l'exécute d'une manière détestable et d'une façon telle, qu'aucune composition, quelle qu'elle fût, n'y résisterait. Mais étudions le plain-chant avec amour, avec foi, dans ses sources historiques; pénétrons-nous de l'esprit qui l'a inspiré, recherchons le caractère qui lui convient, et alors il nous apparaîtra ce qu'il est réellement : une grande et admirable musique, digne des cathédrales gothiques pour lesquelles elle a été composée. [1]

Ces vœux de M. Morelot ne devaient pas tarder à s'accomplir, du moins en partie; car, par une heureuse coïncidence, c'était précisément sur l'esprit et le caractère du chant ecclésiastique que roulait principalement le discours que prononça celui qui écrit ces lignes. Comment s'est formée la musique chrétienne? Comment s'est-elle corrompue? Que convient-il de faire pour la ramener à sa pureté primitive? Tels étaient les points que l'orateur s'était proposé de traiter, et qu'il n'a pu qu'effleurer, pour ainsi dire, bien qu'il ait parlé pendant fort longtemps. Ce plan est si vaste, en effet, il embrasse tant d'objets, il soulève de si nombreuses considérations de toute nature, que, pour le remplir convenablement, ce ne serait pas un discours, mais un livre qu'il conviendrait d'écrire.

Tout art est forcément symbole, ou n'est qu'un caprice sans portée. En partant de ce principe, l'orateur a cherché quel est le caractère dominant, la marque distinctive du christianisme; ce caractère, cette marque doit infailliblement, selon lui, se retrouver dans tout l'art chrétien, et spéciale-

1. On concevra sans peine tout ce qu'a d'insuffisant et de forcément incomplet l'analyse du discours de M. Morelot, qui est présentée ici. Mais il est à espérer que ce remarquable document sera reproduit *in extenso* dans le compte-rendu officiel du Congrès.

ment dans la musique liturgique. Or, ce qui distingue le christianisme, non pas seulement des autres religions, mais même de la religion juive, dont il n'est que le développement, c'est certainement la charité, cette vertu que le Christ appelle son précepte [1], et que saint Paul dit être le but de toute la loi [2]. La charité doit donc se refléter principalement dans l'art chrétien; c'est ce qu'il est facile de prouver pour la peinture et l'architecture. Quant à la musique, cet art portant déjà par lui-même les hommes à la paix et à la concorde, adoucissant leurs peines, épurant leurs âmes, élevant leur intelligence aux plus hautes pensées et modérant leurs passions, il était merveilleusement propre à entrer dans la liturgie chrétienne; aussi y prit-il tout d'abord une large place et partagea-t-il avec la poésie l'honneur d'avoir figuré dans le premier acte liturgique de la nouvelle loi. Le Christ n'avait ni autel, ni temple pour instituer le sacrement de charité par excellence; mais il y fit intervenir le chant, témoignage du sentiment d'amour qui animait le maître et les disciples : *Hymno dicto exierunt in montem Oliveti* [3].

C'est dans ce sens que la musique fut modifiée profondément par les premiers chrétiens. Chez eux l'idée du chant fut inséparable de l'idée de la charité; chez eux la musique devint accessible à tous, et essentiellement populaire. Une multitude de preuves, tirées des plus anciens auteurs chrétiens, ne permet pas d'en douter. On était donc arrivé à constituer un art musical, tel qu'il unissait toutes les voix dans une seule et immense voix, toutes les prières dans une prière unique. L'union des cœurs dans la foi et dans la charité était rendue sensible par le chant, qui devint ainsi tout à la fois un symbole admirable, un excitateur puissant et un propagateur assuré de la vertu chrétienne par excellence. « Jeunes et vieux, dit saint Chrysostôme, riches et pauvres, hommes et femmes, maîtres et serviteurs, nous avons confondu nos voix dans un même chant, dans une même harmonie. Car ici toutes les distinctions du monde, tous les rangs sociaux, s'effacent et disparaissent : il n'y a ici ni esclave ni homme libre, ni pauvre ni roi, ni particulier ni prince, et la voix de tous devient une voix immense qui s'élève vers les cieux [4]. »

Mais il fallait que l'art se modelât complétement sur la charité. Ici l'orateur fit, d'après saint Paul, la définition de cette vertu et établit, d'après les monuments ecclésiastiques, que la musique chrétienne reproduit tous les carac-

1. « Hoc est *præceptum meum*, ut diligatis invicem. » JOHANN., XV, 12.
2. « Finis præcepti est charitas. » PAULUS I, ad *Timoth.*, I, 5.
3. MATTH., XXVI, 30.
4. Tom. XII, p. 349. Ed. B. B.

tères de la charité. Il fit connaître à ce sujet une multitude de faits qui n'ont de force que par leur juxtaposition, et qui se refusent par conséquent à l'analyse. Il suffira de dire que l'auteur du discours a essayé de fonder le symbolisme de la musique chrétienne, matière encore inexplorée jusqu'alors, et que, s'il doit s'en rapporter aux nombreuses marques d'adhésion qu'il a reçues, principalement des ecclésiastiques qui l'écoutaient, il ne s'est pas trop écarté du but.

Je ne dirai rien des deux dernières parties de ce discours : tout le monde savant est convaincu aujourd'hui que la musique chrétienne a disparu malheureusement de l'église pour y faire place à des plains-chants barbares, fruits déplorables du vandalisme des deux derniers siècles, ou, qui pis est, à des cantilènes d'opéra et à des orchestres monstrueux qui étouffent la sainte parole sous leur fracas indécent. Il est clair qu'il n'y a pas d'autre remède à ces abus criants que de revenir au chant ecclésiastique dans toute sa pureté. Pour cela, il faut de la bonne volonté, du travail et du temps; mais il faut se hâter de se mettre à l'œuvre, sous peine de voir la restauration de l'art chrétien incomplète et stérile. Telles sont les idées qui ont été développées avec détail et qui ont paru faire une vive impression sur l'assemblée.

Dans une courte mais substantielle allocution, M. de Roisin a fourni d'excellents renseignements sur ce qui se passe en Allemagne relativement à la musique d'église; il a surtout insisté pour qu'on ne fît pas chanter le plain-chant par des premiers ténors, mais par des seconds, c'est-à-dire par la voix qui est la plus répandue dans l'espèce humaine. Il est clair qu'il y aurait autant d'abus à hausser à l'excès le diapason du chant qu'il y en a depuis le XVIe siècle, dans le sens contraire, à le descendre outre mesure, et à donner le chant à des voix caverneuses, à l'unisson desquelles le peuple ne peut se mettre.

Après avoir consacré deux longues séances à la discussion ou plutôt à l'exposition de la question, la section demanda qu'une commission fût nommée pour lui présenter des vœux à émettre sur une aussi importante matière. Cette commission, composée de MM. du Coëtlosquet, S. Morelot et L. Fanart, soumit le lendemain à la section les conclusions suivantes :

« La section émet le vœu :

« 1° Que le plain-chant soit restauré, tant sous le rapport de l'intégrité des monuments que sous celui des traditions d'exécution. »

« 2° Que l'intonation du plain-chant soit mise en rapport avec l'étendue des voix les plus communes. »

« 3° Que la musique, accompagnée par l'orgue, et au besoin par quelques autres instruments, dans le but unique de soutenir les voix, soit conservée dans l'église, mais cependant qu'elle soit exclusivement appliquée aux parties les moins populaires de l'office. »

« 4° Que si certains plain-chants populaires, caractéristiques d'une solennité, comme l'*Hæc Dies* de Pâques ou le *Veni Sancte Spiritus* de la Pentecôte, sont traités musicalement, le chant ecclésiastique serve de thême obligé à ces compositions. »

« 5° Que l'on s'en tienne enfin, pour toute la musique admise dans l'église, à l'harmonie consonnante et aux dissonances préparées. »

Ici se produisirent, en faveur du sensualisme, les observations auxquelles j'ai déjà fait allusion. Suivant l'un, il ne faut pas faire chanter le peuple à l'église, parce que cela fait mauvais effet et que, dans les rares occasions où le peuple chante, il en résulte de la cacophonie. — D'abord le chant du peuple fût-il barbare, il serait encore préférable à la musique la plus raffinée; car le premier est essentiellement chrétien, et l'autre est radicalement païenne. On nous répondra que cela est absurde. — Aux yeux du monde, à la bonne heure, mais au point de vue chrétien, nous sommes dans le vrai. Saint Paul s'est chargé d'avance d'expliquer cela : *Animalis homo non percipit ea quæ sunt Spiritus Dei : stultitia autem est illi et non potest intelligere quia spiritualiter examinatur* [1]. Mais ensuite, cette manière de voir n'est-elle pas une pure illusion? et, au point de vue où s'est placé notre adversaire, le chant du peuple est-il aussi mauvais qu'il veut bien le dire? Non assurément, et, même dans l'état actuel, les effets produits par les masses de voix sont tellement imposants, tellement entraînants, qu'on oublie facilement ce qu'ils peuvent avoir çà et là d'incorrect et qu'on se prend à regretter que ces ensembles grandioses ne soient pas le chant ordinaire de l'église. Enfin, que dites-vous de cette argumentation : Le peuple chante mal, donc il ne faut pas le faire chanter? — Les écoliers qui font mal leurs thêmes seraient enchantés de cette façon de raisonner. — C'est précisément le contraire qui est vrai. Lorsque les gens font mal une chose, il faut faire leur éducation; il faut leur faire répéter souvent ce qu'ils ignorent, afin qu'ils l'apprennent. En tout, l'expérience et l'usage sont les meilleurs des maîtres.

Le second avocat du sensualisme fut encore moins brillant que le premier. Après nous avoir répété ce que nous savons par cœur : que le plain-chant est l'enfance de la musique, que supprimer la musique dramatique dans

1. I *ad Corinth*, II, 14.

l'église, ce serait nier le progrès des arts, et autres grands raisonnements de même force, il se prit à chercher un moyen dilatoire et il nous assura gravement que la question n'était pas mûre. — Avocat, parlez pour vous. Je crois bien qu'il y a des gens qui trouvent que la question n'est pas mûre; mais pour eux elle ne le sera pas davantage dans un siècle, parce qu'ils ne l'étudient pas ou parce qu'ils sont incapables de la comprendre. Ceux qui se sont donné la peine de l'approfondir quelque peu, ou qui ont seulement le sentiment de l'art chrétien, trouvent qu'elle est tout à fait claire et qu'elle est arrivée à parfaite maturité. Au reste, l'orateur, selon toute apparence, se rendit justice et reconnut combien son argumentation était pauvre, car il essaya de la relever par quelques plaisanteries. C'est dans cette vue qu'il chercha à tourner ses adversaires en ridicule pour avoir déployé une exubérante érudition. Qu'est-ce à dire? faut-il donc faire de l'archéologie de fantaisie, sans preuves, sans textes, sans monuments? Mais par malheur voilà qu'au beau milieu de sa harangue notre aristarque, peu familier sans doute avec les noms des auteurs liturgistes, s'avisa de nous reprocher d'avoir cité PISISTRATE,

Qu'on ne s'attendait guère
A voir en cette affaire.

Un rire homérique s'empara de l'assemblée; la discussion en resta là, et les articles proposés par la commission furent adoptés à la presque unanimité.

Après cette discussion aussi péremptoire que solennelle, on ne pouvait désirer qu'une chose, c'est que l'expérience vînt confirmer les résultats obtenus par le raisonnement. Et, comme s'il avait été écrit qu'aucun genre de démonstration ne ferait défaut sur cette matière, et que dans cette circonstance aucun esprit judicieux et de bonne foi ne pourrait conserver de doutes, une expérience sérieuse, faite dans les meilleures conditions possibles, est venue corroborer nos arguments, justifier nos critiques et faire toucher du doigt, à tous, où se trouvent la convenance, le beau et le vrai en fait de musique ecclésiastique.

Je ne répéterai pas ici ce qui a déjà été dit sur la noble et généreuse hospitalité que monseigneur l'archevêque de Reims a bien voulu donner au Congrès scientifique. Au nombre des solennités qui ont eu lieu à l'occasion de cette grande réunion, le prélat avait eu la noble pensée de consacrer les labeurs de la science par les pompes de la religion et de rendre les savants étrangers témoins des augustes et touchantes cérémonies de la messe pontificale rémoise, presque sœur de celle de Rome. On avait pensé que, pour

parfaire cette exhibition des magnificences du culte, une messe en musique était de toute nécessité. Cette fois, il faut le reconnaître, on avait fait trêve à toutes les cantilènes de pacotille, à toutes les mélodies de rencontre qui constituent la musique habituelle de la métropole rémoise, et une messe de Le Sueur avait été préparée pour faire au Congrès les honneurs de la musique religieuse. Certes, s'il était un artiste capable d'entrer en lice et de soutenir le drapeau de la musique moderne dans l'église, c'est assurément Le Sueur. Grand musicien, il excelle dans la manière de disposer les voix et l'orchestre pour l'effet qu'il veut produire; non moins grand poëte, il sait s'inspirer de son sujet, le traiter largement et de haut. Sa musique est complétement indépendante et originale : elle ne porte le cachet d'aucune époque ni la livrée d'aucune école. Eh bien ! malgré toutes ces incontestables qualités, malgré une exécution aussi bonne qu'on peut l'espérer en province, cette messe a été l'objet d'une réprobation générale.

De bonne foi, pouvait-il en être autrement? toutes les convenances liturgiques, toutes les traditions de la symbolique chrétienne sont forcément mises en oubli dans la musique moderne, qui a le drame pour principe générateur et pour condition essentielle. La gravité calme et pleine d'onction du plain-chant et des admirables productions gallo-belges ou romaines y a fait place à l'action dramatique et à l'expression passionnée, de sorte qu'au lieu de rendre le sentiment vague, mystérieux, plein de suavité et d'amour de la prière chrétienne, elle dénature les intentions liturgiques, et torture les textes pour en faire sortir les images les plus matérielles, les tableaux les plus vulgaires. La musique moderne pleure la mort du Christ absolument comme elle déplore la fin tragique d'un héros d'opéra; elle célèbre la résurrection du Fils de Dieu par des fanfares dignes de figurer à la parade. En un mot, elle humanise, elle matérialise, elle rapetisse les idées chrétiennes, au lieu de leur conserver leur teinte mystique, spirituelle et symbolique. Bien plus, il semblerait que cette musique, puisqu'elle est incapable de s'élever plus haut que les faits matériels et le sens littéral, va au moins essayer de fixer sur ces choses l'attention de l'auditeur; mais point. C'est elle-même qu'elle prétend mettre en relief; nos textes liturgiques sont ses très-humbles serviteurs, et lui servent sans façon de marche-pied, ni plus ni moins que s'ils étaient sortis de la plume de M. Scribe ou de M. Delavigne. Le Sueur s'est heurté comme tous les autres à l'impossibilité de porter à la vertu en employant le langage des passions et en flattant les sens; il s'est brisé à l'écueil inévitable qui attend tous ceux qui veulent faire de l'art chrétien avec des éléments païens. Je ne parlerai point de plusieurs endroits de sa

messe qui appartiennent évidemment au style théâtral; mais je choisis à dessein les deux morceaux les moins inconvenants, le *Kyrie* et l'*Offertoire*, et je dis que, malgré tout le talent du maître, il n'a pu les dépouiller de l'accent dramatique inhérent au rhythme et à l'harmonie modernes. Sous le rapport de l'appropriation, il s'est éloigné du but beaucoup plus encore, car certainement ces morceaux conviennent pour le moins tout aussi bien au culte de Jupiter ou à celui de Brahma qu'à la liturgie chrétienne; ils sont exactement à la musique ecclésiastique ce que le Panthéon ou la Madeleine sont à Notre-Dame de Chartres ou à la cathédrale de Reims.

Ces réflexions, les uns les ont faites réellement, les autres les ont simplement senties; mais tous ont été d'accord pour juger qu'entre la majesté, la gravité, le mysticisme de la liturgie catholique, et la musique dramatique il y a répulsion complète, incompatibilité absolue, et que jamais il ne saurait y avoir d'alliance entre l'auguste et solennelle allure du cérémonial, et les mouvements vifs, passionnés, tumultueux des mélodies mondaines qu'on s'obstine, depuis deux siècles, à vouloir introduire dans l'église. Pour nous, donc, après tous nos débats, la messe de Le Sueur a été une véritable bonne fortune : elle a affermi les uns dans leurs convictions, elle a déterminé la conversion des autres.

En résumé, il ne faut point donner assurément au Congrès scientifique ni aux résolutions qui y ont été prises plus d'importance et de portée qu'ils n'en ont réellement; cependant, il est permis de bien augurer de l'avenir des bonnes doctrines en fait d'art, lorsqu'on voit qu'elles sont partagées par tant de personnes éclairées. L'homme qui, seul et isolé, aurait craint de se prononcer, ne redoutera plus de parler et d'agir, lorsqu'il saura que ses convictions s'appuient sur une opinion déjà considérable même par le nombre de ceux qui la partagent, lorsqu'il verra que ses vues et ses idées concordent avec celles de tant d'hommes d'intelligence et de capacité.

Sous ce double rapport, le Congrès aura été pour l'art du moyen âge un puissant auxiliaire et un grand enseignement; mais ce qu'on ne saurait méconnaître, c'est que, sous le rapport musical surtout, il a été fait là un pas immense dont les conséquences ne tarderont probablement pas à se développer.

L. FANART.



Grave par L. Gaucherel

CRUCIFIX EN CUIVRE ÉMAILLÉ.— FIN DU XIIE SIÈCLE.

Collection de M. M. Debruge et Labarte, à Paris

LE CRUCIFIX.

Il y a longtemps que plusieurs de nos souscripteurs nous ont prié de donner dans les « Annales » des exemples d'autels pour chapelles, paroisses et cathédrales. Nous sommes enfin en mesure de satisfaire ce juste et pressant désir. Comme nous tenons à ne rien inventer, mais à donner des objets qui existent, nous devions faire des recherches pour trouver des autels authentiques, bien conservés et d'une belle époque. Dans l'église royale de Saint-Denis on voit, en ce moment, un assez grand nombre d'autels; mais l'architecte, qui nous inspire une défiance malheureusement trop méritée, a composé ou contrefait ces objets. Nous connaissions l'existence d'autels en Bretagne, dans le Lyonnais, le Languedoc, etc.; mais ces autels sont incomplets, ou de la fin du gothique, de la renaissance même. Enfin, nous possédons les dessins de deux autels, l'un, roman, est de la fin du XIIe siècle; l'autre, ogival, est du courant du XIIIe. Nous venons de remettre ces dessins aux graveurs, et nous avons l'espérance d'en faire paraître les planches, sinon en janvier, au moins en février ou mars. Il y a un autel d'église ordinaire et un autel de cathédrale.

En attendant la publication de ces gravures, nous offrons, aujourd'hui, un crucifix à poser sur l'autel même; en janvier prochain, on aura deux chandeliers, de deux modèles différents, mais d'une même époque, pour aller avec ce crucifix. Si l'on veut bien nous laisser le temps de nous développer à notre aise, nous finirons par donner l'ameublement complet d'une église romane et d'une église ogivale. Qu'on veuille bien croire à notre ferme volonté de présenter des objets beaux et qui puissent servir. Nous avons déjà une clochette, des calices et un crucifix; nous aurons bientôt des chandeliers, des lustres, des encensoirs, etc.

Le beau crucifix de cette livraison appartient à l'inestimable collection de MM. Debruge et Labarte. M. Labarte a eu la générosité de nous communiquer cette pièce d'orfévrerie et de nous en donner le dessin. Les dimensions de l'objet réel ont le double de notre gravure. Ainsi, 29 centimètres de hauteur totale, 19 de largeur à la traverse, 30 de largeur à la base. On voit que, pour un autel, surtout un autel majeur comme on nous en fait depuis deux ou trois cents ans, ce serait bien petit. Mais c'est qu'alors, les crucifix et

les chandeliers n'étaient pas des monuments; ils n'avaient pas un mètre ou deux de haut comme ceux de la cathédrale de Reims, donnés par Louis XVI et Charles X, lors de leur sacre. A l'époque où l'on bâtissait les colossales églises des XII[e] et XIII[e] siècles, les autels et leurs accessoires étaient d'une dimension qu'on pourrait dire petite; aujourd'hui, où les églises qu'on nous fait sont et surtout paraissent petites, les autels ont une taille gigantesque. Il en est de même des calices, de même des encensoirs. Les encensoirs que Charles X a donnés à la cathédrale de Reims sont tellement gros et pesants qu'il est impossible, non-seulement aux enfants de chœur, mais encore à des jeunes gens de vingt ou vingt-cinq ans, de les manier. Tant qu'on ne louera pas des portefaix pour les lancer en l'air, il sera impossible de s'en servir convenablement et sans être harassé. Les orgues, pour le remarquer en passant, ont suivi une progression semblable, et bientôt, pour les loger, il faudra construire des monuments tout à fait spéciaux.

La croix de M. Labarte est en cuivre fondu, ciselé et doré. La tunique, qui ceint les reins du Sauveur, est ourlée d'une bordure supérieure qui retombe sur la cuisse droite; elle est enrichie d'un médaillon appliqué sur la cuisse gauche. La bordure et le médaillon sont en argent niellé et ciselé de petits ornements. Les disques, qui surmontent la traverse de la croix et qui représentent le soleil et la lune, sont remplis d'émail. Le disque du soleil est bleu, celui de la lune est vert. Le nimbe du soleil est bleuâtre et rougi, le croissant de la lune est blanc. Enfin, l'extrémité de la flamme de la torche que tient le soleil est en émail blanc. Le reste de la croix, sans aucune exception, est en cuivre doré. Les petits ornements, les inscriptions, les ciselures enfin se détachent en ombre plutôt qu'en noir. Le nimbe crucifère, qui entoure la tête du Sauveur n'existe plus, et nous avons prié M. Gaucherel de le rétablir avec les monuments de la même époque. La tablette supérieure où était, nous ne savons quoi, l'inscription INRI, ou plutôt la main bénissante de Dieu le père, est endommagée. L'émail du disque de la lune est ébréché. Mais, à l'exception de ces trois légères dégradations, la croix est intacte et d'une conservation remarquable. Quand on tient ce bel objet dans ses mains, on est heureux d'aimer et de réhabiliter une époque qui faisait, en se jouant, ces charmantes pièces d'orfévrerie. En sortant dernièrement du riche musée de M. Labarte, nous nous sommes pris, M. Gaucherel et moi, à plaindre les aveugles volontaires qui tournent le dos au moyen âge pour ne regarder que l'antiquité païenne.

La croix du Sauveur a pour ferme appui, pour base inébranlable, les trois archanges Michel, Gabriel, Raphaël[1]. Ils sont assis sur une sorte de bouclier

1. C'est selon cet ordre qu'ils sont invoqués dans un manuscrit d'Amiens, que l'on croit du

ovale, étendu sur des cuisses musculeuses de lion. Comme dans les monuments antiques, les griffes de lion sont établies par pans et terminées par des ongles humains, pour ainsi dire. Les archanges, à mine austère et même sauvage, ainsi que l'a parfaitement reproduit M. Gaucherel, portent chacun, contre leur poitrine, un médaillon où est écrit leur nom hébreu avec la traduction latine. Michel veut dire : « Quis ut Deus? » Gabriel signifie : « Fortitudo Dei. » On entend par Raphaël, « Medicina Dei. » Sur un retable, en lames d'or repoussé, qui provenait de la cathédrale de Bâle, que nous avons vu il y a quelques années chez M. le colonel Theubet et qui doit être maintenant en vente, sinon vendu, en Angleterre, on voit également saint Michel, saint Gabriel et saint Raphaël, en pied, sous des arcades dont l'archivolte porte le nom hébreu. De plus, le Sauveur est au milieu du retable, et saint Benoît, en abbé, à l'extrémité droite, en pendant avec Raphaël. A la frise et à la base de ce retable, on lit en beaux caractères du XIe siècle [1] :

QUIS SICUT HEL FORTIS MEDICUS SOTER BENEDICTUS.
PROSPICE TERRIGENAS CLEMENS MEDIATOR OUSIAS.

Il y a cinq personnages, Michel, Gabriel, Raphaël, le Sauveur et saint Benoît; tous ont ainsi leur nom dans la frise. A la base, est une invocation au Sauveur, qui est, au milieu des autres saints, médiateur clément, qu'on supplie de regarder, avec faveur, les natures (« ousias ») humaines. La présence de saint Benoît s'explique par une guérison que l'empereur en aurait obtenue ou parce que le retable, pour une raison quelconque, lui était dédié.

On s'est beaucoup tourmenté pour trouver l'explication de ces deux vers, et nous avons vu plusieurs membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui comprennent à merveille les hiéroglyphes et les inscriptions cunéiformes, déclarer qu'ils n'entendaient rien au premier vers. L'un d'eux, cependant, donna un sens à ce vers, parce qu'il ne voulait pas se trouver ainsi en défaut; mais son interprétation n'était qu'un contre-sens grotesque. En feuilletant Guillaume Durand, M. le baron Guilhermy trouva ce passage au chapitre où il est question de la préface de la messe.

« Quidam autem archangelorum privatis nominibus appellantur, ut per vocabula ipsa in opere suo quid valeant designetur. — Gabriel namque he-

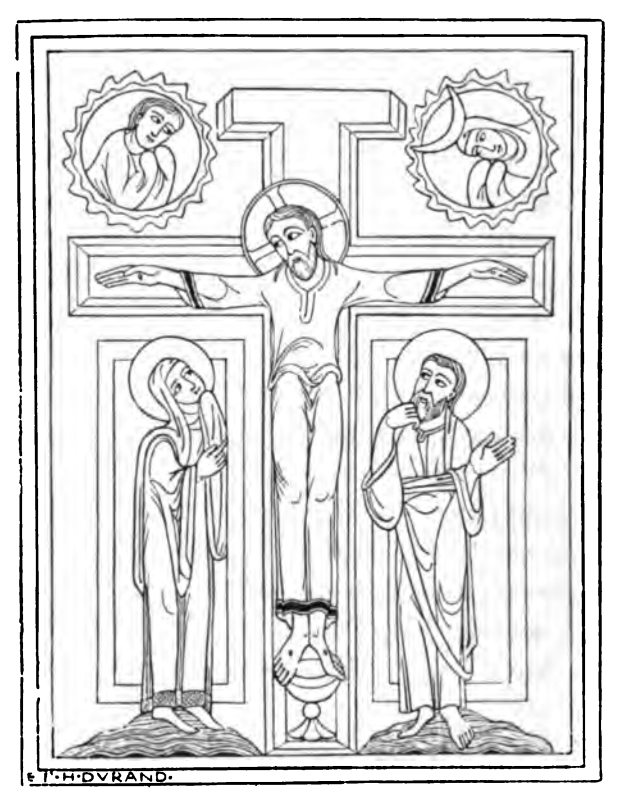
IXe siècle, *Liber psalmorum*, no 90. Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum*, à la Rubrique *De præfatione*, met S. Gabriel avant S. Michel; mais il n'a probablement pas voulu leur assigner un rang.

1. C'est l'époque du monument qui paraît avoir été donné à la cathédrale de Bâle par l'empereur Henri II, en 1019. Conçoit-on que les Bâlois aient vendu à l'encan, ignominieusement, un objet aussi glorieux, aussi précieux? Du reste, en France, on fait pis encore, et il ne nous appartient pas d'en vouloir à des Suisses.

braice interpretatur latine Fortitudo Dei. Ubi enim ipsa potentia divina vel fortitudo manifestatur, Gabriel mittitur. Unde ipse annuntiavit Christum nasciturum qui diabolum devicit et humiliter ad debellandas aereas potestates venit. — Michael interpretatur Quis ut Deus. Quando enim aliquid miræ virtutis in mundo fit, hic archangelus mittitur, et ex ipso opere nomen est ei, quia nemo valet facere quod facere potest Deus. Unde ipse missus est in Egyptum ad immittendas illas plagas famosas. Quidam tamen dixerunt quod Michael est nomen unius angeli. — Raphael interpretatur Curatio vel Medicina Dei. Ubicumque enim curandi vel medicandi opus necessarium est, Raphael archangelus mittitur. Unde ad Thobiam missus est ut eum a cæcitate liberaret. »

Il n'y avait plus de doute ; l'hiéroglyphe chrétien était parfaitement compris. Nous souhaitons que le même bonheur arrive aux hiéroglyphes égyptiens et persans. Nos trois archanges devaient donc porter contre leur poitrine les inscriptions qu'on y voit gravées.

Ces trois archanges, les messagers de Dieu, annoncent le Sauveur.

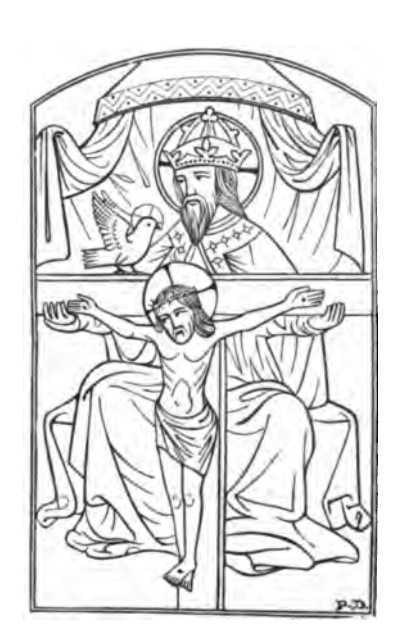


I. — Crucifix à quatre clous — XIe siècle. — Ivoire de la Bibliothèque Royale.

Avant le XIIIe siècle, Jésus-Christ est attaché sur la croix par quatre clous, un à chaque main, un à chaque pied, comme on le voit dans cet exemple.

A partir du XIIIe siècle, en conséquence de discussions déjà ouvertes antérieurement et définitives alors[1], les deux pieds furent croisés ou plutôt superposés et attachés par un seul clou. On décida que trois clous seulement avaient été employés au crucifiement. Mais la croix de M. Labarte est de la fin du XIIe siècle ou des premières années du XIIIe. On ne croyait déjà plus aux quatre clous, mais bien aux trois. Cependant on n'avait pas encore adopté le parti de superposer les pieds, et il était impossible, sans ce moyen, d'attacher les deux pieds par un clou unique. Pour sortir de la difficulté, ce fut à la tablette qui porte les pieds et non aux pieds eux-mêmes que le clou fut adapté. Expédient ingénieux et qui ne manque pas d'intérêt. Relativement à ce point d'iconographie, la croix de M. Labarte est dans la même position que nos églises de cette époque, où le plein-cintre lutte contre l'ogive, où il y a compromis perpétuel, alternance continue entre l'arc circulaire et l'arc ogival. D'ailleurs, les clous servaient à fixer le Sauveur sur la croix; appuyés sur une tablette, les pieds n'avaient donc pas trop besoin d'être encore attachés par un ou deux clous.

A partir du XIIIe siècle jusqu'au XVIe, même jusqu'à nos jours, les crucifix n'eurent plus que trois clous.



11. — Crucifix à trois clous. — XVIe siècle. — Gravure sur bois d'un livre d'Heures.

1. Nous donnerons prochainement sans doute un article étendu, une monographie du Crucifix. Alors nous parlerons en détail des clous, de la robe ou tunique, du nimbe et de la couronne de

Ce crucifix, reproduit d'après une gravure sur bois du XVIe siècle, et provenant d'un livre d'Heures, n'est qu'un des mille exemples que n'ont cessé d'offrir les monuments de six siècles consécutifs. Au crucifix de M. Labarte, la tête des clous, taillée en pointe de diamant, est émoussée sous les coups répétés du marteau.

Le vêtement qui entoure les reins du Christ n'est plus une tunique ou une robe, comme on le remarque au XIIe siècle et aux époques antérieures, comme on vient de le voir sur le crucifix n° 1 de la Bibliothèque Royale, mais un morceau d'étoffe noué sur le côté gauche. Cette étoffe est assez richement brodée, et ce n'est pas encore le pauvre linge qu'on adopta au XIVe siècle jusqu'à notre époque, ainsi qu'on le voit au dessin n° 2.

La tête du Christ est d'une physionomie un peu sauvage, comme celle des anges; c'est ainsi qu'elle apparaît dans le modèle que M. Gaucherel a copié rigoureusement. Ces têtes étranges n'appartiennent pas à l'époque, mais bien à la manière, au goût particulier de l'orfévre qui a confectionné cette croix. En effet, nous donnerons dans une assez prochaine livraison, la gravure d'un Christ sculpté en ivoire au XIIe siècle, et où la tête se montrera complétement différente de celle-ci. Ajoutons que nous préférons cette physionomie un peu barbare à ces têtes doucereuses et fades du Christ qu'on nous fait aujourd'hui. Enfin, cette croix, c'est du métal fondu et légèrement ciselé; ce n'est ni un bois, ni un ivoire, ni un marbre qu'on taille à peu près comme on le veut. C'est un objet de décoration, un ornement d'autel plutôt encore qu'une œuvre d'art. Et cependant quelle beauté de composition!

La tête est nue; c'est plus tard qu'on la couronne d'épines ou d'une coiffure royale. Nous avons restitué le nimbe crucifère ou divin qui devait passer derrière la tête.

Sur les branches de la croix, à la droite du Sauveur, on voit, dans un médaillon, un jeune homme inclinant sa tête sur la main gauche et tenant de la droite une torche allumée. Ce personnage représente le soleil qui assiste à la mort du créateur du monde et qui pleure. A gauche, dans un médaillon semblable, une femme coiffée d'un voile, que surmonte un croissant, pleure

Jésus sur la croix. Quoique dans l'*Histoire iconographique de Dieu*, nous ayons longuement parlé de la croix, nous reviendrons encore sur ce sujet immense. La sainte Vierge et saint Jean, l'Église de la Synagogue, les anges et le Graal, Longin et Stephaton, Adam, le soleil et la lune, la main divine, le pélican, et quelques autres sujets encore qui environnent et complètent le crucifiement, seront l'objet d'un examen détaillé. De nombreuses gravures accompagneront le texte. On nous permettra donc aujourd'hui d'indiquer à peine quelques-uns de ces sujets et de dire seulement ce qui est nécessaire pour l'intelligence superficielle de notre gravure.

également; c'est la lune, comme elle est si bien marquée dans la gravure n° 1. Telle est la touchante manière dont on a représenté, jusqu'au commencement du XIIIe siècle, les ténèbres qui couvrirent le monde, la défaillance des deux astres du jour et de la nuit, quand le Sauveur mourut. Remarquez le nimbe dentelé qui cerne la tête du soleil; preuve irréfragable que le nimbe n'est autre chose qu'une auréole lumineuse ou qu'un disque de lumière. Ces deux figures sont gravées en intaille et se détachent sur un fond d'émail incrusté, ainsi que nous l'avons dit. Avec l'immense variété de soleils et de lunes qui assistent à la mort de Jésus-Christ, on ferait un travail considérable. Dans l'Histoire du Crucifix que nous écrirons bientôt pour les « Annales », ce travail sera donné.

En haut de la hampe, une plaquette en carré long, haute de 26 millimètres sur 46 de largeur, portait ou une main divine bénissant le Sauveur au moment où il expire et adresse quelques paroles à son père, ou un pélican qui s'ouvre le cœur pour ressusciter ses petits, ou l'inscription consacrée, ou deux anges pleurant la mort de leur créateur. Ces divers motifs se remarquent tous à cette époque; aujourd'hui cette petite plaque ne porte absolument plus rien.

Au XIIe, au XIIIe siècle, quelques hommes pieux pensèrent que la croix avait été faite avec un tronc d'arbre non équarri, mais seulement ébranché. Ainsi, pendant qu'on faisait des croix chargées de filigranes ou d'arabesques, comme celle qui se voit sur les vitraux de Suger, à Saint-Denis, ou bien des croix menuisées comme celle de notre gravure n° 1, on représentait le Sauveur attaché à un véritable tronc d'arbre, comme sur la croix de M. Labarte. Les Allemands, très-amoureux de la nature en toute chose, n'ont pas toujours ébranché le tronc, et l'on voit des croix allemandes chargées de branches, de feuilles et de fleurs. Des recherches importantes sont à faire sur ce point que nous recommandons à nos lecteurs. Nous les prions de nous donner avis de toutes les variétés de croix qui seraient parvenues à leur connaissance. Quand la croix est un tronc d'arbre avec et même sans son écorce, elle est ordinairement verte. Il faut faire une grande attention à la couleur. Ici, rien de particulier; la hampe et les traverses sont dorées comme tout le pied.

Cette croix était un reliquaire; ce qui lui donnait un grand et nouveau prix. Ce reliquaire contenait du bois de la vraie croix, ainsi que le déclare une inscription gravée sur une petite porte à coulisse. La porte est pratiquée dans la tunique du Christ, du côté de l'arbre, à la hauteur même où M. Gaucherel l'a gravée. On y lit avec abréviations : LIGNVM DOMINI. C'est par cette petite porte qu'on avait introduit la sainte relique dans l'intérieur du corps figuré

du Sauveur. Le bois de la croix est, par symbolisme, comme le Christ lui-même; en sorte que ce crucifix était comme un tabernacle qui renfermait le Sauveur enveloppé par la forme même de son corps.

Au revers des médaillons on lit, gravé en caractères qui semblent bien plus récents que le crucifix : FIDES, derrière le soleil; SPES, derrière la lune; KARITAS, derrière la plaquette carrée. Comme on ne voit pas trop la relation qui peut exister entre le soleil et la foi, entre la lune et l'espérance, nous croyons que cet allégorisme bâtard aura été inventé à l'époque de la renaissance. Si la plaquette portait un pélican ressuscitant et nourrissant ses petits, on se sera cru, avec raison, autorisé à écrire KARITAS derrière; de là, par la symétrie qu'on idolâtrait à cette époque, on aura été conduit à graver FIDES et SPES derrière le soleil et la lune.

Autrefois, sur les autels majeurs, on ne voyait pas, comme maintenant, des chandeliers et des croix à demeure et fixes. Lorsqu'on allait dire la messe, deux acolytes portaient des cierges et un officiant portait le crucifix qu'ils déposaient sur l'autel; cierges et crucifix restaient là pendant le service et on les reprenait ensuite pour les déposer à la sacristie ou dans le trésor. Le crucifix de M. Labarte devait être l'un de ces crucifix, ce qui explique mieux encore ses petites dimensions et sa forme.

Voilà un beau modèle que nous offrons aux ecclésiastiques et aux orfévres. C'est en s'inspirant de ces admirables motifs qu'il faut exécuter des crucifix pour nos églises, et non pas en prenant ces odieux Christ jansénistes, ou ces croix, dites de mission, qui sont si fades, ou ces croix du temps de l'empire et de la restauration, qui sont si niaises. Donnez au crucifix de M. Labarte la divine expression que portent tant de Christ des XIIe et XIIIe siècles, et vous aurez un chef-d'œuvre où l'art, où la beauté reluiront dans la composition générale et dans les détails. Nous espérons bien faire confectionner pour nous et nos amis, comme nous l'avons déjà fait à l'égard de la clochette romane, des crucifix comme celui-ci, et des chandeliers comme ceux dont on aura la gravure le mois prochain.

DIDRON.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Manuels. — Ouvrages périodiques. — Statistiques monumentales et voyages archéologiques. — Monographies de villes et de monuments. — Iconographie (sculpture et peinture). — Ameublement et décoration. — Numismatique et découvertes. — Poésie. — Musique. — Liturgie. — Histoire. — Ouvrages divers.

Comme les précédents[1], ce catalogue est divisé en séries pour faciliter les recherches. Nous n'avons enregistré que les ouvrages à nous adressés et mis en dépôt à la librairie archéologique de Victor Didron, place Saint-André-des-Arts, 30 ; car les publications archéologiques sont tellement nombreuses en ce moment qu'il faut songer avant tout aux livres et aux auteurs qui désirent une annonce ou une mention. Toutefois, les Sociétés savantes, les Comités et Commissions, qui font des publications de notre domaine, ne considèrent pas suffisamment les services que pourrait leur rendre la publicité donnée par les journaux de Paris. Ces Sociétés se plaignent que leurs livres ne se vendent pas et que Paris, tout de feu pour sa propre librairie, est tout de glace pour la librairie départementale. On ne nous rend pas justice et l'on se fait tort en dérobant au public, avec obstination, la connaissance des œuvres qui s'éditent en province. Depuis l'existence des « Annales archéologiques », par exemple, nous avons sollicité particulièrement le concours des archéologues de province ; nous avons été heureux de publier quelquefois tout au long des lettres qui nous arrivaient des départements. Nous avons dit dans les « Annales, » nous avons écrit dans des lettres particulières, que nous voulions faire connaître les départements à Paris, et susciter des relations dans les départements entre eux. C'est particulièrement en vue de cette idée que le frère du directeur des « Annales » a établi une librairie, où il s'efforce de faire venir tout ce qu'on publie, en France et hors de France, qui a trait à l'archéologie. Ces soins ont été couronnés d'un certain succès ; mais les particuliers ont répondu avec plus d'empressement que les Sociétés. En parcourant ce catalogue, on verra que la plupart des publications sont des œuvres individuelles et non collectives. Un grand nombre de Sociétés s'obstinent à ne pas envoyer leurs Mémoires où tant de précieuses dissertations restent

1. *Annales archéologiques*, vol. I, p. 192 et 265 ; vol. II, p. 375.

et resteront enfouies ; lampes qui brûlent dans des tombeaux pour éclairer des morts. C'est au grand jour de la publicité qu'il faudrait produire ces lumières, et nous autres, qui demeurons à Paris, nous ne demandons qu'à montrer, qu'à exciter même cet éclat. Les Sociétés archéologiques de la Normandie et de la Bretagne se taisent, la savante Société des antiquaires de l'Ouest ne fait plus rien dire, l'ancienne et utile Société des antiquaires du Midi ne nous donne pas signe d'existence, la Société des antiquaires de la Morinie se retire dans sa tente. A Lille, Strasbourg, Besançon, Lyon, Vienne, Grenoble, Marseille, Aix, Montpellier, Béziers, Albi, Perpignan, Tours, Orléans, Angers, le Mans, Sens, Troyes, Rouen, Évreux, Caen, Bayeux, Rennes, Nantes et la plupart des grands centres scientifiques et littéraires de la France, on ne vit pas ou on fait le mort. Les grandes villes, comme Lyon, Marseille, Toulouse, Lille, Rouen, Strasbourg, devraient rougir de se voir vaincues par Amiens, Soissons, Reims, Dijon, le Puy, qui font de l'archéologie avec un très-grand succès et qui n'ont pas peur d'envoyer à Paris, pour être annoncés et vendus, leurs Bulletins, Mémoires, Annuaires et Dissertations. Un des buts essentiels vers lequel se portent constamment nos regards, c'est d'exciter tous les départements et toutes les villes de France à se mettre en relation avec Paris ; à créer des Commissions archéologiques pour rechercher, étudier, décrire et conserver les monuments ; à faire des publications pour consigner le fruit de leurs découvertes, de leurs études, de leurs démarches ; à mettre en dépôt à Paris, ici ou là, surtout dans cette librairie de la place Saint-André-des-Arts, qu'on s'efforce de rendre spéciale, toutes les publications qui seront annoncées constamment et souvent analysées. Paris ne demande pas mieux que de rendre ; mais vous qui êtes riches, certainement, il faudrait d'abord lui prêter. Ces quelques lignes, nous l'espérons seront accueillies avec faveur et nous aurons, pour notre prochain catalogue, une masse de livres bien plus forte encore et bien plus importante que celle d'aujourd'hui.

MANUELS.

Archeologia, par César Cantù ; un volume in-8° de 600 pages, avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. Cet ouvrage, imprimé à Turin, est en italien ; il se publie par livraison de quatre feuilles. Six livraisons (384 pages), qui forment plus de la moitié de l'ouvrage, ont paru. Chacune, 1 fr. 25 cent. M. Cantù, l'auteur d'une célèbre « Histoire universelle », qui est à la sixième édition, nous écrit de Milan, d'où il nous envoie son ouvrage : « Vos Annales archéologiques » sont destinées à faire une révolution, parce qu'elles proclament ce qui est viable, c'est-à-dire la vérité. Dans mon pays, on n'est que trop entiché des idées grecques et romaines. Il faut bien nous le pardonner, les Latins étaient nos pères et nous descendons des dieux. Pourtant la réaction catholique est commencée. Il y a quelques années déjà, M. le comte de Montalembert a signalé à la France mon « Histoire universelle » comme placée en tête de cet important retour aux bonnes doctrines. »

M. Cantù a raison, et, nous le savons d'ailleurs, l'Italie elle-même n'oppose plus qu'une faible résistance au mouvement archéologique de notre époque. Encore quelques années, et là aussi nous reprendrons racine ; ce n'est qu'une question de temps. M. Cantù aura vigoureusement aidé à cette révolution, et l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui nous sera d'un grand appui. En quelques pages, l'auteur fait l'histoire de l'art ; puis il traite de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et du dessin, de la glyptique et de l'orfévrerie, de la palœographie subdivisée en épigraphie et en diplomatique, et enfin de la numismatique. Dans les livraisons qui restent encore à publier et dont il paraît une ou deux par mois, il sera question de musique, de danse, de théâtre, de pompes et de fêtes. Le dernier chapitre, le Xe, sera consacré à l'antiquité chrétienne. Ce cadre, comme on le voit, est le plus complet qu'on se soit tracé ; nous regrettons seulement qu'un seul chapitre sur dix soit donné aux antiquités chrétiennes. Notre archéologie préférée mérite plus de place, et, si M. César Cantù me le permettait, je lui conseillerais de faire deux volumes, dont le second serait exclusivement consacré à l'archéologie chrétienne. Le christianisme, même en Italie, a laissé des monuments assez nombreux et assez divers pour prendre un volume ; c'est ainsi que dans cette « Archeologia » la proportion doit s'établir. Nous félicitons M. Cantù d'avoir songé à la musique, à la danse, au théâtre et aux cérémonies ou pompes. Un philosophe, M. Victor Cousin, dans un récent article d'esthétique, publié dans la « Revue des deux Mondes », a supprimé la danse et la musique, et les a remplacées par l'art du jardinage, ce qui est fort peu philosophique. La jardinie, comme l'appelle M. Chevreul, dépend surtout de l'architecture et n'est pas un art en soi. Quant à la danse, à la mimique, aux cérémonies, je pardonnerais peut-être à M. Cousin de n'en avoir rien dit, s'il était évêque ; mais un philosophe comme lui, qui ne s'interdit, je le présume, ni l'Opéra, ni le Théâtre-Français, ni le Vaudeville, s'abstenir d'en parler ou n'y pas songer, c'est d'un penseur peu profond et peu habitué aux analyses. M. Cantù donne une leçon à M. Cousin. Des gravures sur bois, distribuées dans le texte, prêtent un grand charme à ce livre que nous ne saurions trop recommander.

Manuel d'archéologie religieuse, civile et militaire, par J. Oudin, correspondant des Comités historiques ; un volume in-8° de 395 pages, avec un atlas de 12 grandes planches gravées sur acier. Paris, 1845 ; prix : 4 fr. Une trop courte liste d'ouvrages à consulter et un petit vocabulaire terminent cet ouvrage, qui obtient un grand succès. M. Oudin a tiré de « l'Histoire iconographique des personnes divines » quelques notions et plusieurs dessins qui peuvent initier aux études des représentations peintes et sculptées au moyen âge. C'est la première fois qu'on fait entrer l'iconographie dans un manuel d'archéologie ; le progrès est évident, et nous devons nous féliciter d'en avoir offert l'idée à M. Oudin.

Éléments d'archéologie, à l'usage des séminaires et des maisons d'éducation, par M. Crosnier, chanoine de Nevers, correspondant des Comités historiques ; un volume

in-18 de 180 pages et de 12 planches lithographiées; prix : 1 fr. Tours, 1845. Le prélat qui dirige en ce moment le diocèse de Nevers porte à l'archéologie du moyen âge une affection particulière; il faut le remercier d'avoir inspiré ces rapides mais substantiels « Eléments »; il a déjà fait publier sous ses auspices, par M. Bourassé, chanoine de Tours, « l'Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers ». Le petit livre de M. Crosnier est un simple cadre, offert aux élèves et aux professeurs d'archéologie, comme une matière à étendre, comme une leçon à développer. L'idée de M. Crosnier a déjà, nous écrit-on, porté des fruits dans différents établissements d'instruction publique.

Bibliothèque archéologique, ou Collection de documents français et étrangers sur l'archéologie, par Jules Gailhabaud, publiée par livraisons d'une feuille grand in-8° avec gravures sur bois. Quinze livraisons ont paru, chacune à 50 cent. Nous rangeons cette publication dans les Manuels, parce que, jusqu'à présent, on s'y contente uniquement de reproduire le texte et les gravures des « Instructions » sur l'architecture religieuse et militaire composées par le Comité historique des arts et monuments. Il aurait fallu, puisqu'on faisait cette seconde édition, retrancher certaines erreurs qui se sont glissées inévitablement dans la première et, par exemple, ne pas donner comme du XIIIe siècle une console qui se voit dans la cathédrale de Reims et qui date seulement du XIXe. Cette mauvaise console, de style pseudo-roman, a été faite en plâtre par l'un des architectes chargés de ravager la cathédrale de Reims pour le sacre de Charles X; elle est depuis cette époque dans le chœur, mais on doit l'abattre prochainement. On aurait pu commencer par la faire disparaître de la seconde édition de ces « Instructions ». Nous aurions désiré également qu'on remplaçât l'expression grotesque de *moucharaby*, espèce de machicoulis, par un mot tiré de notre langue et qui aurait eu un sens. Ces rectifications, et d'autres encore, étaient faciles à faire; la réputation scientifique du Comité y était intéressée.

A chaque livraison est ajoutée une demi-feuille à deux colonnes où l'on reproduit les nouvelles archéologiques, et, par extraits, les procès-verbaux des Congrès archéologiques. Malheureusement ces nouvelles sont empruntées aux journaux et ne viennent pas de très-bonne source; les extraits eux-mêmes sont tirés des journaux de province qui estropient tout, noms propres et noms communs. A propos du Congrès de Reims, on a fait dire au directeur des « Annales archéologiques » qu'il avait blâmé l'addition des trois angles faite à la galerie du *Gloria*; ce sont des anges et non des angles que M. l'architecte Arveuf a ajoutés tout à fait inutilement et de sa souveraine autorité. Nous souhaitons du succès à la « Bibliothèque archéologique », mais à la condition qu'elle se renseignera un peu mieux.

Histoire de l'art monumental, par P.-L. Batissier, correspondant des Comités historiques, grand in-8°, avec de nombreuses gravures sur bois. Cet ouvrage, que nous avons annoncé plusieurs fois, est arrivé à la 76e livraison. L'auteur a dépassé

enfin l'antiquité et déjà donné 150 pages sur l'architecture romane et ogivale du moyen âge. Ce livre est l'un des plus beaux de ce temps et sera l'un des plus utiles pour l'archéologie ; sans le prix, qui finira par être un peu élevé, il dispenserait de tous les autres Manuels. La science n'y est pas toujours de source première, ni très-pure. M. Batissier s'en rapporte trop à des autorités contestables, et n'a ni assez vu de ses yeux, ni assez réfléchi de son esprit ; mais, du moins, les erreurs sont celles qui règnent ou qui avaient cours il y a quelques années ; elles ne sont pas d'une gravité fondamentale. En somme, il n'existe rien de mieux. Chaque livraison est de 25 cent. ; l'ouvrage complet ne devra pas coûter au delà de 32 fr.

Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen age, par L.-J. Guénebault. Deux volumes in-8° de plus de 800 pages ou de 1600 colonnes. L'auteur, doué d'une patience qu'on n'a presque plus, a dépouillé et classé par ordre alphabétique toutes les gravures françaises, anglaises, allemandes, italiennes, où sont représentés des monuments, des statues, des vitraux, des peintures de toute espèce, des meubles, des objets d'orfévrerie, des poteries, des costumes, des armes, des armoiries, des tentures, des sceaux, des médailles, des instruments d'art et de travail, des cérémonies et des fêtes, enfin toute la mise en scène de la vie religieuse, militaire, civile et privée du moyen âge entier. C'est la table des matières des plus volumineuses publications bénédictines et autres sur l'histoire du moyen âge. Cet immense travail est terminé ; il forme deux volumes du prix de 10 fr. chacun. L'auteur s'occupe en ce moment de compléter son ouvrage par un appendice qui formera un troisième volume ; c'est un livre très-utile à consulter.

En ajoutant ces Manuels à ceux que nous avons déjà catalogués et qui ont pour auteurs MM. de Caumont, Bourassé, Daniel Ramée, Mallay, Berthy, Schmit et autres, on verra que la science archéologique, loin de manquer de guides, en a déjà probablement trop ; en conséquence, nous devions nous interdire de publier dans les « Annales archéologiques » un nouveau Manuel encore, comme plusieurs de nos abonnés nous en avaient fait la demande. Notre rôle, à nous, est de provoquer des ouvrages nouveaux, de mettre au jour des questions encore inconnues, de remuer à fond des points agités seulement à la surface ; il nous faut courir de la science à la pratique, de la dissertation calme à l'apostrophe véhémente. Nous avons à la fois, et souvent dans le même numéro, à poser des principes, à étudier des œuvres d'art, à défendre des monuments, à attaquer des hommes. Sur des questions où aucun ouvrage régulier n'est fait, comme sur la musique ancienne, les vêtements sacerdotaux, la numismatique, les meubles, les costumes, etc., nous faisons ou nous ferons des Manuels ; mais, pour les autres questions, c'est un journal plutôt qu'un livre qu'il nous faut donner.

Après les Manuels, nous passons aux ouvrages périodiques analogues aux « Annales » et qui rentrent par plusieurs points dans les Manuels mêmes.

OUVRAGES PÉRIODIQUES.

THE ARCHŒOLOGICAL JOURNAL, publié sous la direction du Comité central de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande; in-8°, par cahiers de 100 pages et d'un grand nombre de gravures sur bois et sur acier. Un cahier tous les trois mois, au prix de 4 fr., à Paris. Deux volumes et demi ou six cahiers ont paru. Plusieurs fois déjà nous avons parlé de cette magnifique publication, créée l'année dernière par nos amis de l'Angleterre, et qui poursuit sa carrière avec un rare succès. Nous ne sommes pas encore parvenus en France, même à l'Imprimerie royale et chez MM. Didot, à produire des publications aussi remarquables : le papier, l'impression, les gravures sur bois sont d'une beauté que nous ne connaissons pas. Quant au texte, nos amis font en Angleterre ce que nous faisons en France; ce sont à peu près les mêmes sujets, traités dans le même esprit. Nous autres, cependant, nous affectionnons peut-être davantage encore l'archéologie religieuse. L'architecture de toute destination est étudiée avec soin; la peinture sur verre, l'iconographie, la numismatique, les poteries, les tombeaux, les émaux, l'orfévrerie, les usages domestiques, la bibliographie et les procès-verbaux des séances tenues par l'Institut archéologique, remplissent utilement le journal que M. Albert Way, correspondant de notre Comité, enrichit de ses savants articles.

THE ARCHŒOLOGICAL ALBUM, par Thomas Wright, correspondant de l'Institut et des Comités historiques de France. Le Ier volume a paru : in-4° de 230 pages de texte, de 28 grandes gravures et lithographies, dont six en couleur, et 150 gravures sur bois. Prix, à Paris : 45 fr. Cette magnifique publication, bien plus riche encore que la précédente, est destinée à des Mémoires approfondis sur toutes les parties de l'archéologie; Mémoires ornés de gravures nombreuses et qui font de ce journal un album, une sorte de musée national pour l'art religieux, militaire, civil et domestique. M. Wright, qui a fait des études particulières sur la poésie du moyen âge, a déjà donné des articles accompagnés de gravures sur les fêtes burlesques, celle de l'âne entre autres; il prépare un travail sur l'histoire naturelle fabuleuse, sur le Renard et le Loup, héros de poésies, sculptures et peintures fort nombreuses. M. R. Smith a fait un remarquable article sur les Romains à Londres; tandis que d'autres archéologues entreprennent de nouvelles dissertations, toujours accompagnées de gravures, sur les punitions, les armures, les jeux et les meubles. — L'Association archéologique vit avec déplaisir cette publication, faite sous le nom unique de M. Wright et indépendamment du « Journal archéologique » édité par la Société. M. Wright, qui avait été l'un des fondateurs de l'Association, alla planter sa tente ailleurs, emmenant avec lui une partie des membres; l'autre partie resta avec M. Albert Way. M. Way prit en main le journal créé en commun, et l'Association prit le nom d'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et de l'Irlande. Quant à M. Wright, il retint le nom d'Association et publia, sous la direction du Comité central, un autre journal, celui dont nous allons parler.

The journal of the british archæological Association, in-8°, par cahiers de 100 pages et d'un grand nombre de gravures sur bois et sur acier. Un cahier paraît tous les trois mois, au prix de 4 fr., à Paris; quatre cahiers, dont trois ont déjà paru, forment un volume. Cette publication, avec celle de l'Institut archéologique, est remarquable de papier, d'impression, de gravure et de texte. L'Association tient des séances dont les procès-verbaux sont relatés dans le journal. Les monuments druidiques, les poteries romaines, les artistes du moyen âge, l'iconographie chrétienne, les anciens trésors religieux et royaux, les médailles, etc., etc., sont l'objet d'articles importants, où M. R. Smith prête un savant concours à M. Wright. La bibliographie occupe une place suffisamment considérable dans cette belle publication, et nous devons remercier un archéologue anglais d'avoir parlé au long et en termes extrêmement bienveillants de notre « Manuel d'iconographie grecque et latine ».

Archœologia cambrensis, par M. Longueville Jones, correspondant du Comité historique des arts et monuments, in-8°, par cahiers trimestriels de 100 pages avec gravures sur acier et sur bois; chaque cahier, à Paris, 4 fr. La première livraison paraîtra en janvier prochain. Ainsi, indépendamment des deux publications générales pour l'Angleterre, il va s'en éditer une pour les Cambriens, les Gallois, les Bretons proprement dits, et dans laquelle notre Bretagne française trouvera plus d'un souvenir et plus d'un monument de famille. M. Longueville Jones veut explorer les antiquités historiques, généalogiques, topographiques, architecturales de l'importante contrée qu'il habite. Nous annoncerons chaque cahier à l'époque de son apparition.

Ces journaux divers n'empêchent pas les œuvres plus anciennes de continuer leur cours; ils en augmentent au contraire le succès et en répandent la connaissance. Ainsi, la Société des antiquaires de Londres, dont M. Albert Way est le directeur, continue de publier sa magnifique collection qui porte le nom de Archœologia, or Vetusta monumenta; laquelle est à la fois in-fol. et in-4°, et qui se distingue par une grande richesse de gravures dont beaucoup sont coloriées. Cette collection a plus d'une analogie avec celle du Comité historique des arts et monuments, qui renferme les Monographies des cathédrales de Chartres et de Noyon, les Peintures murales de Saint-Savin, la Statistique monumentale de Paris, l'Iconographie des personnes divines et les Instructions sur l'architecture.

Une autre publication qui ressemble beaucoup aux « Annales archéologiques » est « l'Eclesiologist », consacrée exclusivement aux antiquités religieuses. L'éditeur nous écrivait, il y a quelque temps, qu'il venait de nous envoyer cet ouvrage avec d'autres du même genre; mais, s'il est facile d'envoyer des livres en Angleterre, parce que ce pays, plus accessible que le nôtre, tend la main à tout, il est fort difficile de recevoir ici des livres envoyés de là-bas. Depuis plus de trois mois, le paquet, égaré dans je ne sais quel bureau de douanes, ne nous est pas encore parvenu. Quand nous l'aurons, si nous l'avons jamais, nous en donnerons avis à nos lecteurs; car une publication de ce genre doit avoir pour eux un très-grand intérêt.

Compte-rendu des séances de la commission royale d'histoire de Belgique, volumes IX et X, pour 1844 et 1845, in-8°. La Commission belge d'histoire est complétement analogue aux Comités historiques de France. Comme notre Comité des arts et monuments, elle publie un « Bulletin » qui est à son onzième volume et qui contient, outre les procès-verbaux des séances, une grande quantité de documents inédits relatifs à l'histoire et à l'archéologie de la Belgique. M. le baron de Reiffenberg, secrétaire de cette Commission, lui communique l'ardeur scientifique dont il est animé; c'est lui qui publie ce « Bulletin », le plus riche qui existe, à notre connaissance, en renseignements historiques de toute nature. C'est en 1837, époque où fut établie la Commission, que parut le premier volume. Chaque volume est de 300 à 400 pages; d'année en année, cette collection acquiert une plus grande importance.

La Revue de Liège, sous la direction de M. Felix Van Hulst. Par mois, une livraison de 4 ou 6 feuilles grand in-8°. Pour la France, 18 fr. par an. Les cahiers de septembre et octobre de cette année contiennent un remarquable article de M. Alfred Michiels sur les disciples de Van Eyck et les légendes relatives à la construction des cathédrales d'Aix-la-Chapelle et de Cologne.

Rivista europea, journal des sciences morales, de la littérature et des arts, publié à Milan par cahiers mensuels de huit feuilles in-8°. Pour Paris, 35 fr. par an. Le numéro de juillet contient un long article de M. Gottardo Calvi, sur la découverte de Ninive, par M. Botta; ceux d'août et de septembre, des travaux sur l'art moderne à Munich et Dusseldorf, par M. Piétro Selvatico, et sur la fondation d'un musée historique à Milan, par M. Giuseppe Sacchi; dans ce dernier article surtout, on sent combien l'Italie aspire à se jeter, avec l'Angleterre, l'Allemagne et la France, dans le mouvement archéologique.

Bulletin archéologique, publié par le Comité historique des arts et monuments; trois volumes in-8°, le premier de 644 pages, le second de 748, le troisième de 538. Ces trois volumes, où sont posées nettement les règles pour la découverte, l'étude, la description, la conservation et la réparation des anciens monuments; où les vandales de toutes les couleurs sont si malmenés; où se pressent tant de faits nouveaux relatifs à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, à la musique, à la poésie, aux coutumes et aux cérémonies, aux artistes du moyen âge, ces trois volumes, disons-nous, sont devenus extrêmement rares; les deux premiers sont à peu près, sinon totalement, épuisés. Il faut espérer qu'on trouvera moyen d'en faire une édition nouvelle, car, là, depuis 1834, est écrite l'histoire archéologique de la France. C'est de ce « Bulletin » qu'est parti le mouvement actuel, c'est de là que sont sorties les « Annales archéologiques ». Avec la session de 1846 s'ouvrira le quatrième volume. Il paraît tous les trois mois un cahier de cinq ou six feuilles, un demi-volume par an. Des tables analytiques, rédigées avec soin par M. L. Dussieux, accompagnent chaque volume.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics, sous la direction de M. César Daly, architecte. Nous avons parlé plusieurs fois de cette belle publication mensuelle, qui en est au second numéro du sixième volume. M. Daly vient d'y terminer la monographie de l'Alhambra; de très-belles gravures sur acier et sur bois accompagnent son texte. M. Daly, un peu moins archéologue et un peu plus architecte que nous, réclame cependant avec zèle la conservation des anciens monuments. La « Revue de l'architecture » prête un loyal et puissant concours aux « Annales archéologiques ». Il paraît, chaque mois, un numéro composé de 3 feuilles de texte, grand in-4°, avec des gravures sur bois et trois ou quatre belles planches gravées sur acier. Par an, 40 fr.; 45 fr. pour les départements; un seul numéro, 5 fr.

Bulletin des arts, sous la direction du bibliophile Jacob (Paul Lacroix). Depuis juillet dernier, le « Bulletin des arts » s'est agrandi; grand in-4°, imprimé en grandes lignes et non plus sur deux colonnes, c'est aujourd'hui une publication de bonne mine. Par mois, un cahier de deux ou trois feuilles; 12 fr. pour l'année, à Paris; 14 fr. dans les départements. M. Lacroix est des nôtres; il réclame, sans relâche, la conservation des anciens édifices; il en blâme énergiquement la « Restauration »; il signale les découvertes archéologiques; il enregistre les noms inconnus des anciens artistes.

L'Auxiliaire catholique, publié par M. l'abbé Sionnet. Deux fois par mois, le 1er et le 15, une livraison de 64 pages in-8; quatre volumes par an. 30 fr. pour Paris, 35 pour les départements. Le premier volume est complet; il se compose de 508 pages. Il a déjà paru trois numéros du second volume. L'archéologie occupe une certaine place dans cette publication; nous devons noter cinq articles sur les monuments épigraphiques du christianisme, par dom P. Piolin, et des lettres à M. le comte de Montalembert, sur les reliques de saint Bernard et de saint Malachie, par M. Ph. Guignard, ancien élève de l'école des Chartes. Nous signalerons à M. Guignard la curieuse mitre, conservée dans la cathédrale de Châlons, et qui est attribuée, avec toute espèce de probabilité, à saint Malachie. Nous en avons parlé dans le dernier numéro des « Annales », page 286.

Revue du Midi, sous la direction de M. Achille Jubinal, professeur à la faculté des Lettres de Montpellier; un cahier in-8° de quatre ou six feuilles par mois; par an, 23 fr. M. Jubinal, auquel on doit des travaux si importants sur l'archéologie du moyen âge, devait faire à cette science une belle place dans la « Revue du Midi ». Il y a peu de numéros, en effet, où l'archéologie n'ait un article. Dans la livraison d'avril dernier, M. Tournal, correspondant des Comités historiques à Narbonne, a fait, sur l'iconographie chrétienne et le symbolisme des couleurs, des observations pleines de science; il y traite avec une bienveillance particulière le directeur des « Annales archéologiques » qui en est très-reconnaissant. Pendant un temps, M. Tournal a vécu à Paris, au milieu de nous; il est regrettable qu'un savant de ce mérite ne vienne pas,

de temps à autre, prendre dans la capitale un peu de cette activité qui nous dévore, mais qui nous oblige à produire.

Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie, année 1845, numéros 1 et 2, chacun de deux feuilles in 8°. Cette Société, qui a pour président annuel M. le comte Betz, et à laquelle se rattachent des Comités locaux qui siégent dans les villes principales de la Picardie, à Beauvais, Noyon, Compiègne, etc , est en ce moment l'une des plus actives et des plus savantes de France. Elle a demandé et obtenu la conservation de la chapelle des Machabées attenante à la cathédrale d'Amiens; par les soins de M. Danjou, membre du Comité de Beauvais, elle a sauvé une des tours du rempart Saint-Nicolas, à Beauvais. Ce sont des services réels et qui comptent dans l'histoire d'une Société savante; ajoutons qu'elle va faire élever à Du Cange un monument digne d'un aussi illustre érudit.

Séances et travaux de l'Académie de Reims. Le premier volume, composé de 310 pages in-8°, est complet; le second, de 400 pages, l'est également; le troisième, qui comprendra les séances tenues depuis mars 1845 jusqu'à mai 1846, s'élève déjà à 268 pages. Nous continuerons à louer cette Académie qui embrasse avec succès toutes les divisions de la science et constitue à Reims un Congrès permanent. A l'égard de l'archéologie, l'Académie de Reims est aussi avancée qu'un corps scientifique peut l'être; elle n'a pas craint d'insérer textuellemeut et en entier la lettre du directeur des « Annales archéologiques » sur le projet de dénaturer la cathédrale de Reims, en surmontant de flèches les tours du magnifique édifice. La souscription annuelle aux « Séances et Travaux » est de 13 fr.; deux volumes de 300 pages au moins paraissent chaque année.

Bulletin des Séances de la Société d'agriculture, sciences et arts du Puy. Année 1845, troisième volume, in-8°. Cette Société, qui a pour secrétaires deux archéologues, MM. Aymard et Mandet, a protesté avec énergie contre la destruction de la tour Saint-Mayol, attenante à la cathédrale, et contre les travaux exécutés dans la même cathédrale par M. l'architecte Mallay. La Société avait prié M. le préfet de nommer une commission chargée de surveiller ces travaux; M. le préfet de la Haute-Loire a repoussé cette demande. Ailleurs, à Amiens, le préfet a demandé les avis de la Société des antiquaires, pour guider les artistes dans les difficiles travaux qu'ils exécutent dans la cathédrale picarde; au Puy, aucun avis n'est demandé, toute surveillance est écartée. Du moins, la Société du Puy aura fait son devoir, et les fautes commises ou à commettre retomberont sur qui de droit.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. Année 1845, premier semestre. Un cahier in-8° de 108 pages, avec deux lithographies L'année dernière, les archéologues d'Angoulême se sont constitués en Société archéologique, pour

rechercher, étudier, faire connaître et conserver les monuments et objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance; pour faire et encourager les recherches sur les diverses branches de l'histoire locale. Ils ont nommé des membres honoraires, titulaires et correspondants; ils ont fondé un musée dont le conservateur a été pris dans leur sein; enfin ils publient un « Bulletin » envoyé gratuitement à tous les membres honoraires, titulaires, correspondants, et à toutes les Sociétés archéologiques, historiques et littéraires du royaume. On voit que la Société est établie sur des bases larges et vraiment libérales. Le premier cahier du « Bulletin » renferme, de M. Eusèbe Castaigne, bibliothécaire de la ville d'Angoulême et secrétaire de la Société, un travail important qui a pour titre : « Essai d'une bibliothèque historique de l'Angoumois, ou Catalogue raisonné des ouvrages qui traitent des différentes branches de l'histoirede cette province ». Si l'on en faisait autant sur toutes les provinces de France, on rendrait des services bien plus étendus que n'a pu en rendre la « Bibliothèque historique » du père Lelong. MM. Paul Sazerac de Forge, l'abbé Michon, Charles de Chancel (président) et Eusèbe Castaigne ont donné encore à ce « Bulletin » des notices intéressantes sur les seigneurs et le château de la Roche-Chandry, sur les fouilles de Chassenon, le camp de Vœuil et la seigneurie de La Tranchade. Nos vœux suivent messieurs les archéologues d'Angoulême qui ont fait l'honneur au directeur des « Annales » de l'inscrire au nombre des membres honoraires. La Société atteindra facilement le but qu'elle se propose, car monseigneur l'évêque d'Angoulême, qui assiste aux séances, a promis de faire tous ses efforts pour empêcher la mutilation des monuments religieux, et M. le préfet a réclamé le concours des sous-préfets, maires, ingénieurs et agents-voyers du département, pour aider la Société dans ses travaux.

Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. Volume II, seconde livraison, 90 pages avec 17 planches gravées sur pierre, plusieurs gravures sur bois et cinq lithographies. La Commission de la Côte-d'Or n'épargne pas les dépenses pour publier ces volumes in-4°, les plus beaux qui existent dans ce genre. La seconde livraison du second volume contient, outre un rapport de M. H. Baudot, dont il sera parlé plus bas, une notice sur l'église de Bar-le-Régulier et le tabernacle de l'église de Foissy, par M. Joseph Bard; une notice sur Antigny et ses environs, par M. Loidreau; des notes, par M. Gaulin, sur un squelette et des vases anciens trouvés dans la commune d'Aiserey. La Commission des antiquités de la Côte-d'Or compte parmi ses membres plusieurs savants qui rendent souvent à l'archéologie des services éminents.

Analyse des travaux de la Société littéraire de Colmar, depuis janvier 1844 jusqu'en avril 1845, par M. Morellet, secrétaire, correspondant des Comités historiques. M. Morellet est l'un des trois auteurs du « Nivernais », et la frivole Société littéraire de Colmar ne méritait pas d'avoir pour sécrétaire rapporteur un professeur d'histoire aussi grave et aussi instruit que M. Morellet.

Annuaire du clergé du diocèse de Troyes, pour l'année 1841 ; in-12 de 250 pages. La seconde partie de cet « Annuaire » est consacrée à la conservation des monuments religieux ; elle reproduit les diverses circulaires du ministre des cultes concernant la réparation et l'embellissement des églises ; elle fait connaître aux conseils de fabrique leurs devoirs pour conserver et approprier ces monuments. On doit vivement désirer que chaque diocèse publie un « Annuaire » de ce genre ; les églises auraient tout à y gagner. Nous apprenons, du reste, que Mgr. l'évêque de Troyes songe, ainsi que vient de l'effectuer Mgr. l'évêque de Nancy, à créer une Commission diocésaine d'archéologie. Le diocèse de Troyes possède un nombre suffisant d'ecclésiastiques dignes de composer cette Commission. Il y a peu de diocèses qui auraient pu, en 1841, publier un « Annuaire » comme celui du diocèse de Troyes, et M. le chanoine Coffinet, secrétaire général de l'évêché, auteur de cette publication, n'est pas le seul, il s'en faut, qui s'intéresse dans Troyes à l'archéologie du moyen âge.

STATISTIQUES MONUMENTALES. — VOYAGES ARCHÉOLOGIQUES.

Vues pittoresques des monuments d'Athènes, par le vicomte Théodose du Moncel, correspondant des Comités historiques. Grand in-folio oblong ; 27 colonnes de texte, 27 gravures sur bois et 7 lithographies. Prix : 15 francs. Les gravures sur bois représentent la ville et les monuments bâtis et sculptés d'Athènes Les lithographies reproduisent les Propylées, le temple de la Victoire aptère, l'Érechtéum, la tour des Vents, les monuments de Philopappus et de Lysicrates, la porte de l'Agora, le Pœcile et l'ancienne cathédrale. Les ruines et les paysages sont animés par des hommes et des femmes, des soldats et des prêtres, qui donnent les costumes si originaux de la Grèce. Malgré le titre, qui annonce du pittoresque, cette publication est savante, quant au texte, et très-exacte, quant aux dessins. Une seconde partie, qui ne tardera pas à paraître, va terminer cet ouvrage qui sera le meilleur guide pour visiter la ville immortelle. Ce livre est imprimé d'une manière vraiment splendide ; M. du Moncel a pensé qu'on ne pouvait rien faire de trop beau pour Athènes, et nous sommes de son avis.

L'Ancienne Auvergne et le Velay, histoire, archéologie, mœurs, topographie, par A. Michel et une société d'artistes. L'ouvrage formera trois volumes de texte sur grand raisin vélin in-fol., et un volume de planches même format. Il sera publié en trente-six ou quarante livraisons mensuelles. Chaque livraison (texte et planches) est de 5 francs. Dix-huit livraisons ont déjà paru. Elles forment, en texte, le premier volume composé de xxviii et 448 pages, plus 56 pages du second ; en planches, 72. Cette magnifique publication fait le plus grand honneur à M. Desrosiers, éditeur à Moulins, le même auquel est déjà dû « l'Ancien Bourbonnais ». Succursales en quelque sorte des « Voyages romantiques dans l'ancienne France » par M. le baron Taylor, ces deux publications sur l'Auvergne et le Bourbonnais nous font connaître les plus intimes dé-

tails archéologiques de ces deux curieuses provinces. Nous regretterons seulement que M. A. Michel ait donné beaucoup trop à l'histoire ; une simple introduction, au lieu de deux gros volumes, devait suffire ; c'est le défaut, et il est capital, de « l'Ancien Bourbonnais ». Il fallait laisser ces belles et nombreuses pages à la description des monuments et des mœurs. Cette histoire, que vous allongez outre mesure, est faite ailleurs et bien mieux ; l'archéologie, au contraire, était un champ tout neuf et mille fois plus intéressant. Nous serions enchanté si M. Michel écoutait notre avis, laissait là sa fade et ennuyeuse histoire, et permettait à l'archéologie de remplir les deux volumes qui sont encore à peu près libres. Quant aux planches, elles sont de MM. Hippolyte Durand, Sagot, Tudot, Victor Petit, c'est-à-dire, de fort habiles artistes comme dessinateurs archéologues. Un pareil ouvrage rivalise avec les plus belles publications anglaises. Le nombre des monuments d'architecture, de sculpture, de peinture, de menuiserie, d'orfévrerie, lithographiés et gravés est fort considérable ; il prouve que la France, après des dévastations de tout genre, est encore un des plus riches pays de l'Europe en anciens objets d'art.

Tableau de classement des monuments historiques de la Gironde, rapport de la Commission des monuments historiques au préfet du département de la Gironde, par M. Léonce de Lamothe, secrétaire de la Commission. In-8° de 62 pages ; Bordeaux 1845. Chaque année la Commission adresse ainsi un rapport au préfet, et celui de 1845 est déjà le sixième. Ces rapports savants et substantiels tiennent lieu de « Bulletin » ; la Commission y consigne tous ses travaux de l'année relativement à la découverte, à l'étude, au classement, à la description, à la conservation et réparation des monuments.

Choix des types les plus remarquables de l'architecture religieuse au moyen age dans le département de la Gironde, par M. Léo Drouyn. L'ouvrage est complet : 124 pages de texte et 25 planches gravées. Prix : 30 francs. Toutefois ce n'est qu'une première série ; celle qui comprend les monuments religieux. M. Drouyn va en ouvrir deux autres de même format et d'un nombre semblable de livraisons, de texte et de planches pour les monuments militaires et les monuments civils. La première livraison des monuments militaires paraîtra en décembre. Pour les souscripteurs à la première collection, 25 francs ; pour les autres personnes, 30 francs. Ces monuments religieux, gravés d'une manière remarquable, pleine d'effet et d'exactitude tout à la fois, reproduisent les portails, les flancs, les détails des plus curieuses églises de la Gironde. Pour 30 francs on a 25 grandes gravures in-folio et 24 pages de texte. Nous ne croyons pas qu'il existe de publication plus intéressante pour l'archéologie au prix très-bas où l'a fixée M. Drouyn. Ceux qui s'occupent d'iconographie chrétienne trouveront dans cet ouvrage des sujets fort curieux d'étude ; nous nous contenterons de signaler la façade en ogive romane de l'église de Blazimont, où l'on croit reconnaître une psychomachie, une bataille des vices et des vertus ; mais surtout le portail en plein cintre de

l'église de Haux, où l'on voit, à côté des travaux de la campagne, fort probablement l'allégorie de la vie humaine, le cercle des âges. Nous espérons que M. Drouyn nous donnera pour les « Annales » des détails très-grands et très-nets de ce portail, qui nous paraît l'un des plus curieux qui soient. Nous signalerons encore le joli siége épiscopal, en pierre, qui se voit dans l'église Saint-Seurin, à Bordeaux; c'est d'un xve siècle des plus charmants, tout à jour et tout découpé d'arcatures, d'ogives flamboyantes, de pinacles et de feuilles touffues. Nous pourrons également faire graver ce siége pour les « Annales »; il sera fort curieux de le comparer avec celui de Toul que nous avons déjà donné, ainsi qu'avec un siége entièrement en argent, à jour, de style ogival et qui enrichit la cathédrale de Barcelone.

Fastes historiques, archéologiques et biographiques du département de la Charente-Inférieure, par R.-P. Lesson, correspondant de l'Institut de France et des Comités historiques. Deux volumes de 262 pages in-8°, avec un atlas de 115 planches lithographiées. Après s'être acquis une très-grande réputation dans les sciences naturelles, M. Lesson s'est livré à l'archéologie; il a exploré, dans leurs moindres détails, toutes les communes de la Charente-Inférieure, et il nous révèle une quantité vraiment considérable de monuments inconnus jusqu'alors. M. Lesson a signalé avec un soin particulier de nombreuses lanternes et croix funéraires des xiie, xiiie, xive, xve et xvie siècles, qui se voient encore dans les cimetières de ce département. Sur un élégant vase en bronze, qui a servi de baptistère, et qui se trouve à Rochefort, on lit les inscriptions suivantes :

LAVA. QVOD. EST. SORDIDVM. RIGA. QVOD. EST. ARIDVM.
FRANCOIS.. FREILLARD. ET. SA. FEMME. DONNERENT. CE VAISSEAV. EN
LHONNEVR. DV. TRES. HAVT. QVI. SANCTIFIA. LEAV.

LEONARD. HERVE. SCVLPTEVR. ET. FONDEVR. MA. FAICT. EN.
LAN. 1659.

Statistique monumentale de la Charente, par J.-H. Michon, correspondant des Comités historiques. Grand in-4° à deux colonnes, avec gravures et lithographies. L'ouvrage se publie par livraisons d'une feuille de texte et d'une planche. L'édition ordinaire, 1 franc; l'édition de luxe, 2 francs. Les douze premières livraisons ont paru. L'ouvrage ne dépassera pas quarante livraisons. Nous avons donné de justes éloges à cette publication qui est faite avec un grand soin. Une série de sceaux des comtes, évêques, abbés et autres dignitaires de l'Angoumois est gravée par le procédé de M. Achille Colas. Le texte est nourri de sûrs et précieux renseignements historiques. Cet ouvrage vient puissamment en aide aux travaux de la Société archéologique de la Charente.

Coup d'œil général sur l'histoire des Vosges, par Henri Lepage, correspondant des Comités historiques, auteur de la « Statistique du département de la Meurthe ». In-8° de deux feuilles, extrait de la « Statistique des Vosges ». Archéologue autant qu'histo-

rien, M. Lepage devra demander aux monuments des faits que les textes ne donnent pas toujours.

Pouillés du diocèse de Lisieux, recueillis et annotés par M. Auguste Le Prevost, membre de l'Institut de France et du Comité historique des arts et monuments. In-4° de 94 pages. Pour engager d'autres savants à faire des travaux de ce genre sur toute la France, M. Le Prevost a voulu publier et annoter trois pouillés de Lisieux qui comprennent l'état des revenus dont les chanoines de Lisieux jouissaient en commun au xve siècle; le table des noms des saints sous l'invocation desquels les églises ont été placées; la table des patrons ecclésiastiques et laïques; la table des anciens noms de lieu; la table des noms de lieu modernes; l'indication des abbayes, prieurés, établissements de charité, domaines monastiques. C'est une statistique religieuse rétrospective. La publication de ces registres dans toute la France offrirait des ressources inappréciables pour l'étude, soit de la topographie, soit de la hiérarchie ecclésiastique et même féodale du moyen âge; elle fournirait des matériaux nombreux et solides pour l'histoire de chaque localité. Le travail de M. Le Prevost est un modèle qu'on ne saurait trop suivre.

MONOGRAPHIES DE VILLES ET DE MONUMENTS.

Statistique monumentale de Paris. Publié sous la direction du Comité historique des arts et monuments, par M. Albert Lenoir, ce bel ouvrage, grand in-folio, est arrivé à la seizième livraison. Chaque livraison se compose de sept planches gravées et se vend 14 francs. Ces livraisons comprennent le Paris romain, le Paris roman, une partie des monuments de style ogival et de la renaissance. C'est là que sont gravées, sur les dessins de M. E Bœswilwald, les admirables pentures en fer des portes de Notre-Dame de Paris. Le collége des Bernardins, saccagé par M. Hittorff, n'existe plus, on peut le dire, que dans cette « Statistique monumentale ». D'autres monuments, disparus déjà ou qu'on va démolir, ne se trouvent de même que dans cet ouvrage, qui restera du moins comme l'inventaire graphique du vieux Paris. Chaque édifice est envisagé et reproduit dans tous ses détails, en sorte que cette Statistique est véritablement une série de monographies.

Essais statistiques sur Reims, par M. Lacatte-Joltrois. In-18 de 24 pages. L'auteur note rapidement tous les anciens monuments religieux et civils de cette importante cité.

Remensiana, historiettes, légendes et traditions du pays de Reims, par M. Louis Paris, archiviste et bibliothécaire de la ville. In-32 de 413 pages. Les anecdotes historiques et archéologiques recueillies par le savant et spirituel bibliothécaire sont d'un très-grand intérêt, non-seulement pour la ville de Reims, mais encore pour l'histoire générale de la France. M. Paris a réuni sur les Jacques, ces illustres artistes réunis de

la renaissance, tout ce qu'il a pu en savoir. Il prouve que Pierre et Nicolas Jacques étaient le père et le fils, et non pas les deux frères. Pierre Jacques, dit aussi d'Angoulême, concourut avec Michel-Ange pour une statue de saint Pierre et surpassa, « au jugement de tous les maistres, mesmes italiens[1] » le grand artiste florentin. Dans le « Remensiana » est transcrit l'arrêté curieux qui, en l'an II de la République, transforma la cathédrale de Reims en grenier à foin.

« Liberté, Égalité, République ou la mort.

« Au nom du peuple français.

« Le représentant du peuple aux armées des Ardennes.

« Sur les représentations à nous faites qu'il manque dans la ville de Reims un local propre à recevoir les approvisionnements de fourrages; que jusqu'ici les foins ont éprouvé des avaries onéreuses à la nation; qu'il est instant, dans la saison où nous sommes et dans la disette menaçante de fourrages, de prendre les plus grandes mesures pour les conserver; considérant que le seul local qui nous ait été indiqué propre à contenir les fourrages destinées aux armées de la République est l'église ci-devant cathédrale; que ce domicile national, dépouillé aujourd'hui de tous les prestiges de la grandeur et du fanatisme, servira plus utilement la patrie qu'en continuant de favoriser l'ambition et l'hypocrisie; qu'il reste dans Reims des édifices nationaux plus que suffisants pour l'exercice des cérémonies religieuses :

« Arrête que l'église, dite cathédrale de Reims, est destinée à recevoir tous les fourrages qui peuvent être nécessaires à un dépôt national pour le service des armées; qu'avant de l'employer à cet usage, le directoire du district sera tenu d'en faire retirer dans le plus bref délai tous les fers qui ne sont point essentiels au soutien du bâtiment, tous les cuivres et bronzes, sous quelque forme qu'ils y soient, et tous autres effets qui peuvent être enlevés sans inconvénients; à la charge par lui de faire transporter les fers aux frais de la nation, dans la ville de Paris, ainsi que les cuivres et autres matières propres à la fabrique des armes, et de mettre en vente tous les autres effets qui résulteront du dépouillement nécessaire de l'église[2]. — Autorise le directoire du district à faire les frais nécessaires pour l'enlèvement des effets, en dressant procès-verbal du tout, pour être envoyé au ministre de l'intérieur.

« Reims, le 21 brumaire, l'an II de la République une et indivisible.

« Le représentant du peuple aux armées des Ardennes.

« Signé BO. — Contresigné P.... N.[3] »

1. Voyez Blaise de Vignère, qui met Pierre Jacques au-dessus de Germain Pillon et l'appelle « le plus excellent imager françois tant en marbre qu'en fonte. »

2. Qui peut savoir toutes les ferrures, grilles et pentures, tombes en bronze, reliquaires en cuivre émaillé, candélabres, lustres, couronnes ardentes, retables en airain, etc., dont la cathédrale de Reims, l'église des Sacres, aura été dépouillée à cette époque? Ce sont là des pertes nationales et des pertes irréparables. (*Note du Directeur.*)

3. Nous ignorons pourquoi M. Paris n'a pas donné les noms en entier, à moins, ce qui est à croire, que ces noms ne soient portés aujourd'hui par quelque fonctionnaire municipal ou autre de Reims. (*Note du même.*)

Ces petits livres (« Remensiana, Durocort ») en disent beaucoup plus qu'ils ne sont gros; M. L. Paris rend à la science de l'histoire et de l'archéologie des services plus grands que ne le feraient des in-folios.

Notice historique sur la ville de Désurene (Divernia, aujourd'hui Desvres, dans le département du Pas-de-Calais), par M. d'Ordre. In-12 de 100 pages. Cette notice, qui date déjà de 1811, nous a été remise par M. Leroy-Duroyer, chanoine d'Arras, vicaire général de Cincinnati. Cette petite ville de Désurene n'est pas sans une certaine illustration; il faut noter surtout que là est né, au commencement du xve siècle, Jean Molinet, bibliothécaire de Marguerite d'Autriche, chanoine de Valenciennes, où il est mort en 1507, arrangeur ou traducteur du « Roman de la Rose ». Dans la pièce que Molinet intitule le « Temple de Mars », on lit ces vers qui ne manquent pas d'énergie :

Le chant de ce temple est allarme,
Les cloches sont grosses bombardes,
L'eau benoiste est sang et larme,
L'aspergès un bout de guisarme;
Les chappes sont harnois et bardes,
Les processions avant-gardes,
Et l'encens poudre à canon.
A tel saint, telle offre et tel don.

Description historique des maisons de Rouen, par M. E. de la Quérière. Deux volumes in-8°, le premier de 260 pages et de 21 planches gravées, le second de 296 pages et de 19 planches gravées. Prix : 15 francs. L'ouvrage de M. de la Quérière, qui date de 1821, est classique. La ville de Rouen, l'une des plus riches en maisons du moyen âge et de la renaissance, a eu le bonheur qu'un de ses enfants ait conservé en gravure et en description ces charmants petits édifices civils qu'on démolit tous les jours. L'écrivain a été dignement aidé par un archéologue à jamais regrettable, H. Langlois. M. de la Quérière, cela devait être, s'est attaché principalement à ce bel hôtel Bourgtheroulde, où la fin du gothique et le commencement de la renaissance ont lutté de grâce et de coquetterie; là, cet édifice est complet, jusque dans ses moindres détails. On prend en pitié nos laides maisons modernes, quand on jette un coup d'œil sur ces belles anciennes maisons.

Notice sur l'abbaye royale de Notre-Dame-de-Bonport (Eure), par M. Léon de Duranville, membre de la Société d'émulation de Rouen. In-8° d'une feuille. Prix : 1 fr. Cette abbaye a eu pour fondateur, suivant les uns, Richard Cœur-de-Lion, suivant d'autres, Philippe-Auguste vainqueur à Bouvines. Le poëte Desportes en fut abbé commendataire; il y mourut, en 1606, et son tombeau s'y voyait avant la révolution. L'église abbatiale est complétement détruite, mais le réfectoire, du beau style de Philippe-Auguste, se voit encore en grande partie. Ces débris méritent d'être conservés avec un soin extrême.

Cathédrale d'Amiens, par M. Goze, correspondant des Comités historiques; première partie, extérieur, in-4° de 44 pages et de trois lithographies. Prix : 2 fr. 50 cent. Cette monographie fait partie des « Églises, Châteaux, Beffrois et Hôtels-de-Ville les plus remarquables de la Picardie et de l'Artois » que publie M. Alfred Caron, éditeur à Amiens, et que composent en grande partie MM. Dusevel et Goze. En deux volumes in-4°, ornés de 50 planches, on aura ainsi ce que la Picardie et l'Artois renferment de plus intéressant. Saint-Wulfran d'Abbeville, Saint-Pierre de Corbie, Notre-Dame de Saint-Riquier sont échues à M. H. Dusevel, dont le zèle, le savoir et le talent sont hautement appréciés. Cette première partie de la « Cathédrale d'Amiens » est un excellent travail, où l'on sent à chaque page le souffle des plus saines doctrines de l'archéologie. M. Goze met cette épigraphe en tête de son texte : Fabrica nil demi patitur, nil sustinet addi, axiome tant de fois imprimé dans le « Bulletin archéologique » du Comité des arts et monuments. Les lithographies, dessinées par M. Letellier, exécutées par M. Ch. Hugot, représentant des sculptures de la cathédrale, des scènes du Jugement dernier, le Beau-Dieu, la Vierge dorée, le cardinal de La Grange et sainte Ulphe. M. Goze donne rapidement la description des nombreuses sculptures de la cathédrale, en résumant ce qu'on a dit de plus sage à cet égard. Chemin faisant, M. Goze déplore avec raison les restaurations inutiles infligées à toutes ces statues; il démontre en outre qu'il était impossible de refaire ce qui n'existait plus, parce qu'il est impossible, en mainte circonstance, de dire ce qui existait. La seconde partie de ce curieux travail de M. Goze est attendue impatiemment.

Essais historiques sur l'église Saint-Remi de Reims : ce qu'elle a été, ce qu'elle est, par M. Lacatte-Joltrois; in-12 de 228 pages. Prix : 1 fr. 50 cent. Le généreux écrivain abandonne à M. Aubert, curé de Saint-Remi, le produit de cet ouvrage qui pourra être employé dans le monument même. M. Lacatte-Joltrois a su résumer, dans ce petit volume, tout ce qu'on peut dire sur l'église Saint-Remi; il en fait l'histoire et la description, après avoir donné un abrégé de la vie du Saint. La description s'étend à tout ce que possédait ou possède encore l'église; les dernières pages signalent les découvertes faites récemment dans le chœur de Saint-Remi et consignées dans un travail de M. Prosper Tarbé, aujourd'hni substitut du procureur du roi à Versailles et correspondant des Comités historiques.

Description de la chapelle de l'ancien chateau de Pagny, précédée de détails historiques sur ce château et les seigneurs qui l'ont possédé, par M. Henri Baudot, président de la Commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or. Seconde édition, in-4° de 60 pages et de 9 planches lithographiées ou gravées sur pierre, d'après les dessins de l'auteur. Nous avons déjà parlé de cette monographie avec les éloges qu'elle mérite. La chapelle de Pagny, gracieux monument des xve et xvie siècles, n'est pas sans analogie avec l'église de Brou. Elle a conservé le rétable du grand autel, en bois sculpté, entièrement peint, et qui est encore de forme ogivale; elle a conservé son

jubé, qui date de 1538, et qui est de pure renaissance en plate-bande et cintre. Ce jubé est dû à l'amiral Chabot.

Histoire de l'abbaye de Cluny, depuis sa fondation jusqu'à la destruction à l'époque de la révolution française, par M. P. Lorain, ancien doyen de la faculté de droit de Dijon. Deuxième édition, un vol. in-8° de xliii et 440 pages. Prix : 6 francs; avec gravures, 10 francs. Cette monographie d'une des plus grandes abbayes de l'Europe est pleine de recherches historiques; c'est un travail comme en faisaient les Bénédictins et qui devait obtenir un très-grand succès. Toutefois, dans ce livre, l'histoire occupe plus de place que la description ou l'archéologie proprement dite. Il ne pouvait pas en être autrement, hélas! Les constructions abbatiales ruinées ne laissaient plus à l'archéologie que des lambeaux, une sorte de texte effacé presque jusqu'au dernier mot.

Premier Essai sur Belleville, ou Recherches archéologiques et historiques au sujet de l'église Notre-Dame de Belleville-sur-Saône, par l'abbé Victor Chambeyron, correspondant des Comités historiques, vicaire de Notre-Dame de Belleville. In-8° de 204 pages. Prix : 3 francs. Un très-grand succès vient d'accueillir cette notice sur une des plus belles églises du diocèse de Lyon; et la première édition est à la veille d'être épuisée. M. Chambeyron intitule les principaux chapitres de son ouvrage : Archéologie. — Fondation. — Concile. — Tombeaux de princes et princesses. — Célèbre anniversaire. — Quelques faits. — Il n'y a pas que de la science dans ce livre; on y sent une vie dont sont privés trop souvent les ouvrages d'archéologie. Ce premier essai, ou plutôt cette première partie d'un travail complet sur Belleville, va être suivie d'une seconde, d'une troisième qui assigneront à cette histoire d'une ville intéressante un rang distingué parmi les bonnes histoires qu'on écrit de nos jours.

Notice historique et archéologique sur l'église abbatiale de Saint-Julien de Tours, par MM. Bourassé et Manceau, chanoines de Tours, correspondants des Comités historiques. In-8° de 40 pages et de trois lithographies. Prix : 2 francs. Les lithographies donnent le plan, l'élévation intérieure et l'élévation extérieure de l'édifice. Après un chapitre sur l'importance historique et archéologique de Saint-Julien, MM. Bourassé et Manceau font l'histoire de l'église et l'histoire du patron; puis ils interprètent les inscriptions, décrivent l'église et s'occupent des travaux à y faire pour l'approprier et la rendre au culte catholique. En science, messieurs les chanoines de Tours ont depuis longtemps fait leurs preuves; en pratique, en mise en œuvre de leurs doctrines, ils pensent comme les rédacteurs des « Annales »; ils sont tout à fait des nôtres. Nous avons appris dernièrement avec un profond plaisir que l'on renonçait au projet de substituer au vocable de saint Julien celui de saint Martin. Aujourd'hui, avec les prélats distingués qui dirigent les diocèses et les ecclésiastiques intelligents qui composent le clergé de France, une bonne raison est sûre d'être écoutée. Nous remercions Mgr. l'archevêque de Tours de laisser à la vieille église son ancien nom.

NOTICE HISTORIQUE SUR LE PÈLERINAGE DE NOTRE-DAME DE TORCÉ (Sarthe). In-32 d'une feuille. C'est un livre de piété plutôt que d'archéologie; mais nous devons nous féliciter de voir l'archéologie se glisser jusque dans les prières, pour ainsi dire, et dans de petits livres que les pèlerins et les gens des villages achètent en si grand nombre. Notre science va devenir véritablement populaire. C'est un libraire du Mans, M. Gallienne, imprimeur et propriétaire d'une excellente feuille hebdomadaire « la Province du Maine », où l'archéologie religieuse occupe constamment une si honorable place, qui est l'éditeur de cette notice sur Notre-Dame de Torcé. Notre-Dame de Torcé est placée avec raison au nombre des monuments historiques; les principales constructions datent de la première moitié du XVIe siècle.

RECHERCHES SUR LES BÉNÉFICIERS ET SUR L'ÉGLISE SAINT-MICHEL, A BORDEAUX, par M. L. de Lamothe, correspondant des Comités historiques, secrétaire de la Commission des monuments historiques de la Gironde. In-8° de 78 pages. Cette notice, qu'on peut appeler une véritable monographie, est dédiée à M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre, qui a fait, étant secrétaire général de la Gironde, exécuter des travaux importants dans Saint-Michel. Le travail de M. de Lamothe est nourri de documents originaux; c'est un très-bon modèle à offrir pour des publications de ce genre.

NOTICE HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE SUR L'ANCIENNE CATHÉDRALE DE MONTAUBAN, par M. le baron C de Crazannes, membre de l'Institut de France et des Comités historiques, sous-préfet de Castel-Sarrasin. In-8° de 27 pages. M. de Crazannes est un des vétérans de l'archéologie, qui lui doit des obligations aussi réelles que nombreuses. Cette notice est courte, mais substantielle et suffisante.

RECHERCHES SUR L'HISTOIRE ET L'ARCHITECTURE DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAY, par M. Le Maistre d'Anstaing, correspondant des Comités historiques. Deux volumes in-8° avec vues et plan du monument. Prix : 11 francs. Nous avons déjà signalé cette excellente publication, et nous la rappelons ici parce qu'elle va sans doute faire germer des ouvrages sur le même édifice. M. du Mortier, membre de la chambre des représentants de la Belgique, va publier sur cette cathédrale, qu'il aime avec passion, un volume in-8° orné de 10 planches (dont 5 coloriées), au prix de 5 fr. 50. Nous attendons ce curieux travail qui méritera un examen tout particulier. M. Renard, architecte de la ville de Tournay, membre de la Commission royale des monuments de Belgique, prépare lui-même une description architectonique et archéologique de la cathédrale de Tournay. L'ouvrage sera in-folio, texte et gravure, et se composera de 25 planches et de dix feuilles de texte. Prix : 35 francs. C'est une gloire pour M. d'Anstaing d'avoir ouvert et sans doute provoqué cette série d'ouvrages sur le plus grand et le plus beau monument de toute la Belgique.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE, ARCHITECTONOGRAPHIQUE ET ICONOGRAPHIQUE SUR L'ÉGLISE SOUTERRAINE D'ANDERLECHT-LEZ-BRUXELLES, par M. Frédéric Van der Rit. In-4° de

30 pages et de 4 planches gravées sur pierre et tintées. La Belgique est extrêmement pauvre en cryptes, et l'on doit savoir gré à M. Van der Rit d'avoir fait connaître celle d'Anderlecht. Cette crypte date sans doute du XIIe siècle, quoique l'auteur la fasse remonter au IXe. Elle est d'une symétrie remarquable et parfaitement appareillée : trois nefs, de trois travées, viennent aboutir à un sanctuaire à côtés droits. Le long des nefs latérales sont d'autres fausses nefs ou plutôt de profonds enfoncements où descend le jour des fenêtres. En largeur totale, 50 pieds; en longueur d'orient en occident, 41. Partisan des systèmes ingénieux de M. du Mortier à l'égard des mesures employées dans les monuments, M. Van der Rit a consigné dans son ouvrage une série fort curieuse de recherches.

Histoire et description de la cathédrale de Cologne, par Sulpice Boisserée, nouvelle édition refaite et augmentée. Grand in-4° de x et 127 pages, avec 5 planches gravées sur métal, et diverses gravures sur bois. Prix : 12 francs. Cette nouvelle édition d'un ouvrage justement célèbre permet, par le prix et le format, d'étudier suffisamment la magnifique cathédrale de Cologne. M. Sulpice Boisserée donne l'histoire et la description détaillée du miraculeux édifice. Le texte est en français. L'indication des paragraphes de la description donnera une idée du travail : Intérieur. — Distribution générale. — Chœur. — Voûtes en arcs pointus. — Formes fondamentales et règles principales de la construction. — Organisme. — Colonnes, arcs et voûtes. — Fenêtres. — Ouvrage des tailleurs de pierre. — Ouvrage des vitriers. — Sculptures. — Décoration de peinture. — Enclos du chœur. — Sanctuaire. — Stalles. — Chapelles. — Sacristie. — Parties non achevées de l'édifice (transsept, nef, statues, vitraux, porche). — Extérieur. — Ensemble. — Tours. — Chœur. — Différence de l'architecture extérieure et intérieure. — Organisme. — Contreforts et piliers butants. — Frontons et tourelles. — Caractère principal de l'ancienne architecture d'église. — Système pyramidal. — Caractère végétal. — Feuillages. — Larves. — Figures grotesques des gouttières. — Figures des saints. — Chapelles de la partie supérieure des tours. — Escaliers et communications supérieures. — Achèvement de la cathédrale. — Dépenses. — Simplification dans le mode d'exécution. — Ordre et suite des travaux. — Décoration intérieure. — Appendice (ancienne cathédrale). — Charte relative à Gérard, maître de la cathédrale, et à ses enfants. — Charte relative aux tailleurs de pierre employés à la cathédrale. — Les anciens plans. — Explication des planches.

La première de ces planches, qui représente l'extérieur de la cathédrale, achevée suivant les idées de M. Boisserée, est d'une rare beauté et d'un grand prix. Les autres donnent le plan et l'élévation de l'ancienne cathédrale ; la vue méridionale de la cathédrale telle qu'elle existait au commencement du XVIe siècle ; le plan, la façade principale avec l'élévation transversale et la tour du milieu.

Nous ne partageons pas l'avis de M. S. Boisserée sur l'origine de l'architecture ogivale, et nous croyons que l'Allemagne est beaucoup plus pauvre que la France, peut-être même que l'Angleterre, en monuments de style dit gothique; mais nous

n'en déclarons pas moins que cette « Cathédrale de Cologne », quoique déjà ancienne et antérieure à une foule de travaux archéologiques, est toujours et sera longtemps encore à la tête des monographies de ce genre. M. Boisserée est à nous tous notre grand maître, notre père illustre.

Après les divers ouvrages dont nous venons de rendre un compte si succinct, et qui ont presque tous rapport à l'architecture proprement dite, il est temps de passer à la peinture et à la sculpture qui, pour nous antiquaires, se confondent dans l'iconographie.

ICONOGRAPHIE (SCULPTURE ET PEINTURE).

Histoire de la peinture au moyen age, suivie de l'histoire de la gravure et du discours sur l'influence des arts du dessin, par Emeric David, membre de l'Institut. Édition nouvelle par M. P. Lacroix, in-18 de xxx et de 318 pages. Prix : 3 fr. 50 c. Ce livre, dont le succès mérité dure encore, a ouvert la voie aux études des jeunes archéologues. Emeric David, bien différent de ses contemporains, ne méprisait pas le moyen âge, et il doit à cette période la meilleure part de sa réputation. Son « Histoire de la Peinture » est pleine de recherches; pour la composer, il a dû fouiller les grandes collections bénédictines, et il a eu la main souvent heureuse, car il en a retiré des textes précieux. Après avoir étudié cet ouvrage et vu avec soin les peintures murales, les vitraux, les tapisseries et les miniatures que nous possédons en si grand nombre, on peut se faire une idée nette des différentes époques de la peinture en France, et l'on voit que notre pays, pas plus que l'Italie, n'a été inepte dans les différentes variétés de cet art. Toute la peinture, quoi qu'on dise, n'est pas dans les tableaux à l'huile, sur toile ou même sur bois; les tableaux ne constituent, à proprement parler, que la petite peinture.

Manuel de la peinture sur verre, sur porcelaine et sur émail, par M. Reboulleau. In-8° de 287 pages et de 29 figures gravées. Prix : 2 fr. 50. M. Reboulleau est le chimiste qui a fait cuire, en 1839, le vitrail de la « Passion », composé par MM. Lassus et Didron, gravé dans le premier volume des « Annales archéologiques » et placé dans la chapelle du fond de l'abside, à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. M. Reboulleau, qui a pratiqué les divers procédés employés à la manufacture royale de Sèvres, était naturellement désigné pour écrire le « Manuel » que nous annonçons. Ce livre est purement technique; il y est question de la nature et de la composition des émaux, du mécanisme de la peinture sur verre, du travail du vitrier, de la dorure et de l'argenture sur porcelaine, de l'application des émaux et de la composition du verre. Ce n'est pas l'histoire de la peinture sur verre, émail ou porcelaine qui est faite ici, mais ce sont les procédés de cette peinture qu'on y décrit. En ce moment, où l'on s'occupe partout de la fabrication des vitraux, cet ouvrage peut être d'une grande utilité. Toutefois, il faut que le peintre sur verre joigne à son art la science de l'icono-

graphie, et ce « Manuel » ne donne que la moitié de ce que doit connaître un véritable artiste de ce temps-ci.

Notice sur les travaux de M. Vincent-Larcher, peintre sur verre, et rapport sur les vitraux peints de MM. Vincent-Larcher et Martin-Hermanowska, par M. Ernest Bertrand, juge au tribunal de Troyes. In-8° de 50 pages. Nous avons déjà signalé les vitraux remarquables de M. Vincent-Larcher, dont nous avons revu des produits exposés à côté d'un vitrail de M. Martin-Hermanowska, dans la grande salle de l'archevêché de Reims, durant la tenue du Congrès scientifique. Sous le rapport technique, ces fenêtres étaient fort satisfaisantes; sous le rapport archéologique, M. Vincent-Larcher, qui s'était contenté de copier un vitrail du xiiie siècle, l'emportait beaucoup. Tous les verriers s'imaginent avoir trouve ou retrouvé, chacun de leur côté, le secret de la peinture sur verre. Ce secret n'a jamais été perdu, et pour une raison excellente, c'est qu'il n'y a pas et n'y a jamais eu de secret. Rien de plus simple, comme le « Manuel » de M. Reboulleau le démontre, que d'appliquer sur le verre et que de cuire les émaux. Qui dit le contraire en impose. En conséquence, nous n'accordons qu'un mérite médiocre aux verriers, parce que les verriers usent des procédés connus de tout temps. Mais notre sympathie la plus vive est acquise à ceux d'entre eux qui aiment franchement le moyen âge, et cherchent à reproduire rigoureusement les magnifiques verrières du xiie siècle et les beaux vitraux du xiiie. M. Vincent-Larcher nous paraît dans une excellente voie; M. Martin-Hermanowska ne demande qu'à y entrer, et nous applaudissons à sa résolution. M. Martin fera parfaitement quand il aura de bons cartons, nous venons de voir de lui la copie d'un vitrail du xvie siècle, qui orne Sainte-Madeleine de Troyes et représente la résurrection de Lazare. Cette copie est bien faite et d'une bonne couleur. En nous envoyant son « Rapport », M. Ernest Bertrand nous écrit qu'il veut faire constater l'existence d'une couverte à l'extérieur des vitraux du xiiie siècle et les graves inconvénients qui résultent du nettoyage des vitraux anciens. Nous partageons, pour le second point, l'avis de M. Bertrand, et nous pensons que nettoyer les vitraux ne vaut pas mieux que gratter les sculptures ou éplucher les constructions. Quant à l'existence d'une couverte extérieure sur les vitranx anciens, destinée à leur ôter la transparence en leur laissant la translucidité, nous n'y croyons pas. Nous avons émis des doutes à ce sujet dans les séances archéologiques du Congrès de Reims, auxquelles assistait M. Bertrand, et nous y persistons plus que jamais. Cette croûte, cette pellicule qu'on remarque sur les anciens vitraux est une patine analogue à celle que le temps dépose sur la pierre et le bronze. Qu'en remplaçant par des verres nouveaux des verres disparus d'une fenêtre ancienne, on imite cette vieille teinte, nous ne voyons pas un grave inconvénient à autoriser cette pratique; mais nous ne croyons pas bon de barbouiller à l'extérieur, d'une manière ou d'une autre, des verrières entièrement nouvelles. Laissez neuf, ne le salissez pas, un monument tout neuf; le temps viendra assez vite noircir vos pierres et couvrir vos vitraux. Contentez-vous d'apprêter sur votre palette des couleurs vives et foncées à la fois, d'em-

ployer des verres très-petits et très-épais, des plombs épais et très-étroits, une armature symétrique et cernant les contours de vos divers sujets. Le rapport de M. Bertrand témoigne que l'auteur a étudié avec un soin extrême ce qui concerne la fabrication des vitraux. Tant mieux qu'à Troyes, le pays de la peinture sur verre, se soient établis deux verriers, M. Larcher et M. Martin; la concurrence produira des chefs-d'œuvre.

Peintures de l'église de Saint-Savin (département de la Vienne). Texte par M. P. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques, dessins de M. Gérard-Séguin, lithographiés en couleurs par M. Engelmann. Cet ouvrage, publié par le Comité historique des arts et monuments, paraît par livraisons de dix planches in-f°, au prix de 20 francs. La première livraison est en vente : elle contient le Sauveur dans sa gloire, quatre scènes de l'Apocalypse, la distribution des peintures sur un des côtés de la nef de Saint-Savin, la création du soleil et de la lune, la création et la désobéissance de l'homme, l'expulsion du Paradis terrestre, l'offrande de Caïn et d'Abel, le meurtre d'Abel par Caïn auquel Dieu reproche son crime, Dieu ordonnant à Noé de construire l'arche. Cette belle publication donnera une idée de ces peintures murales des xie, xiie et xiiie siècles, qui devaient être abondantes en France et qui maintenant y sont si rares. Le coloriage des lithographies permettra de faire des recherches sur la symbolique des couleurs, si toutefois symbolique il y a. Le texte de M. Mérimée paraîtra avec la seconde livraison qu'on doit avoir très-prochainement.

Le livret du musée de Reims, suivi de notices historiques sur l'École de Reims, le Musée, la Bibliothèque et les Archives, par M. L. Paris, bibliothécaire-archiviste, correspondant des Comités historiques. In-12 de 60 pages. Prix : 60 centimes. Écrit par un savant comme M. Paris, ce « Livret » devait être un livre. C'est à M. Paris que la ville de Reims est redevable de son Musée et le « Livret » se ressent encore de cette influence paternelle. Le petit ouvrage est rempli de faits aussi curieux que ceux extraits par nous du « Remensiana » et que nous regrettons bien de ne pouvoir, faute de place, transcrire ici. Le Musée de Reims possède, en statuaire, en bronze et poteries, des œuvres du moyen âge et vraiment capitales; un « Livret » leur est destiné à part de celui-ci qui ne concerne que les tableaux.

Manuel du blason, par M. Jules Pautet, membre de la Commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or. In-18 de 280 pages et de 10 grandes planches gravées sur métal. Prix : 3 fr. 50 c. Dans une livraison des « Annales », M. Goze (d'Amiens) a fait l'éloge de ce livre, et ce doit être un jugement définitif. Toutefois, nous reprocherons à M. Pautet d'être trop littéraire dans un ouvrage qui aurait dû être purement technique. Nous craignons que la place considérable donnée à la généalogie de Bonaparte et à la noblesse de l'empire n'ait empêché le développement de certaines parties du blason. Nous regrettons surtout qu'une plaisanterie de M. Emile Deschamps, qui s'est amusé à créer et blasonner des armoiries pour les poëtes de notre temps

MM. Sainte-Beuve, Nodier, Ancelot, de Balzac et autres, ait été reproduite, en texte et gravure, dans cet ouvrage. Une seconde édition devra faire disparaître ces légèretés politiques et littéraires. Ce livre n'en est pas moins un code savant et substantiel de l'art héraldique. Sans la connaissance du blason, il est fort difficile de nommer une foule de figures peintes et sculptées depuis le XIII[e] siècle jusqu'à nos jours et qui décorent beaucoup de monuments.

Élévation et portail occidental de la cathédrale de Bourges, lithographie sur papier grand-aigle, par M. Hazé, peintre, correspondant des Comités historiques. Prix : 6 francs. Les cinq portes du portail occidental de la cathédrale de Bourges sont couvertes d'une immense quantité de statues et statuettes. M. Hazé s'est appliqué à reproduire non seulement l'ensemble, mais encore les détails de ce portail gigantesque. On peut reconnaître et nommer la plupart des figures qu'il a dessinées sur cette lithographie qui a 50 centimètres de largeur sur 70 centimètres de hauteur. Il faudrait que M. Hazé continuât son travail sur les portails latéraux, et même qu'il le poursuivît sur les portails des cathédrales de Chartres, de Paris, d'Auxerre, de Reims, d'Amiens, de Strasbourg, de Lyon, etc., où abonde la sculpture. On aurait ainsi, à peu de frais, l'ensemble de cette prodigieuse statuaire. Ces grandes lithographies à bon marché fixeraient les souvenirs de ceux qui ont vu; elles initieraient aux études iconographiques ceux qui n'ont pas vu encore. M. Hazé, dessinateur scrupuleux, apporterait plus d'exactitude encore dans la reproduction de ces portails que nous désirerions tenir de son crayon. Le dépôt de cette grande et belle lithographie est à la librairie archéologique de la place Saint-André-des-Arts.

Notre-Dame de Chalons-sur-Marne, deux lithographies (façade et abside du monument) par M. Victor Petit. La façade, 7 francs; l'abside, 8. Ces lithographies portent 60 centimètres de haut sur 50 de large. Placées au Louvre, pendant la dernière exposition, elles ont attiré les regards et provoqué de grands éloges. Précis comme un architecte, M. V. Petit donne à ses remarquables dessins l'effet du peintre. Il y a longtemps qu'on a imprimé dans le « Bulletin archéologique » du Comité historique des arts et monuments que M. Victor Petit daguerréotypait les monuments, ce qui est le plus grand éloge que des archéologues puissent donner à un dessinateur. Nos lecteurs connaissent par des gravures et une description la belle église Notre-Dame de Châlons; dans les lithographies de M. Petit, surtout dans celle qui représente l'abside, elle a une mine des plus fières avec ses quatre flèches et son aiguille. Il y a sur les bords du Rhin peu d'églises de plus belle apparence.

Lettres a M. de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque Royale de La Haye, par M. Achille Jubinal. Trois lettres ont paru, in-8° de 56 pages. M. Jubinal s'est appesanti particulièrement sur les manuscrits à miniatures; il a signalé les noms des miniaturistes et des écrivains auxquels on doit ces beaux livres de toute épo-

que et presque de tout pays ; il a révélé plusieurs artistes inconnus. Si chaque voyageur archéologue se donnait ainsi la peine de publier les faits qu'il recueille dans les bibliothèques des pays étrangers, on ne se doute pas du nombre de documents curieux qui entreraient chaque année dans le domaine de la science.

Note sur deux médailles satyriques attribuées aux protestants, par M G. Villers, vice-secrétaire général de la société académique de Bayeux, in-8° d'une feuille et de deux lithographies. Cette notice appartient à l'iconographie plutôt qu'à la numismatique, parce qu'une partie en est consacrée à des peintures murales, découvertes en 1843 dans la cathédrale de Bayeux. Ces peintures représentent la visitation et le martyre de saint Blaise, déchiré avec des peignes de fer. Quant aux médailles, qu'on croit frappées par les protestants, elles montrent le chef de l'Église en pape ou en démon, en pape ou en fou, en pape ou en empereur, en cardinal ou en évêque, suivant qu'on les regarde par en haut ou par en bas.

Recherches sur les sépultures récemment découvertes en l'église Notre-Dame de Melun, suivies d'une dissertation sur les prétendues amours d'Agnès Sorel et d'Étienne Chevalier, par Eugène Grésy, correspondant des Comités historiques, in-8° de 18 pages et de quatre planches lithographiées. Prix : 2 francs. Les lithographies représentent Étienne Chevalier et Catherine Budé, sa femme (tels qu'ils sont gravés sur une lame funéraire en airain), le cercueil en plomb de Catherine Budé et les objets qu'on y trouva renfermés, un diptyque où se voient Etienne Chevalier et la sainte Vierge, entourée d'anges ; enfin, un grand détail d'Étienne Chevalier et de la même sainte Vierge, qu'on assure avoir été représentée sous les traits d'Agnès Sorel. Les sépultures découvertes sont celles de Catherine Budé, de Denis de Chailly, chambellan de Charles VII, et de Denise Pisdoé, sa femme, toutes trois du xv[e] siècle. M. Grésy prouve avec évidence qu'Étienne Chevalier, conseiller intime de Charles VII et trésorier général de France, n'a pas supplanté le roi dans le cœur d'Agnès Sorel. Un curieux diptyque sur bois, celui que M. Grésy a lithographié, représente Chevalier, assisté de saint Étienne, son patron, agenouillé devant la Vierge assise et qui tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Mais, à supposer que cette Vierge Marie reproduise les traits d'Agnès Sorel, ce serait une pure flatterie du peintre et non une preuve de l'amour de Chevalier. Du reste le seul portrait, fort peu authentique, comme on voit, que l'on possède aujourd'hui d'Agnès Sorel, a été fait d'après cette Vierge ; il est aujourd'hui au musée de Versailles. On a même été jusqu'à dire que l'enfant Jésus représentait le fils qu'Agnès Sorel eut de Charles VII, et l'on sait qu'Agnès Sorel n'eut que des filles. Voilà comme on écrit l'histoire, et voilà comme on fait des portraits historiques. C'est un nouveau trait que M. le baron de Guilhermy devra enregistrer avec soin. La notice de M. Grésy, comme on le voit, est pleine d'intérêt ; son défaut, il est grand, c'est d'être beaucoup trop courte.

Notice sur un tombeau trouvé a Harlebeke, près de Bruges (Belgique), le 3 août

1845. In-8° de deux feuilles et de quatre lithographies. Dans la dernière livraison des « Annales », page 314, il a été question de ce tombeau où l'on voit peints saint Pierre, saint Paul, Jésus en croix entre la Vierge et saint Jean. Cette découverte a excité un grand et juste intérêt à Bruges et dans toute la Belgique. La discussion qui s'est élevée à Bruges, sur l'âge du monument et les personnages auxquels il était consacré, ne paraît pas terminée encore.

OBSERVATIONS ON INCISED SEPULCHAL SLABS, « with descriptions of two remarkable exemples representing Knights in the cross-legged attitude », communication faite à la Socété des antiquaires de Londres par M. Albert Way, directeur de la Société, correspondant des Comités historiques. In-8° d'une feuille et d'une gravure. On trouve en Angleterre, sur des dalles tumulaires des XIIe et XIIIe siècles, des chevaliers représentés armés de toutes pièces et ayant les jambes croisées. Quelques archéologues ont cru que c'était une façon d'indiqner que ces chevaliers avaient été à la croisade; mais récemment les bons esprits ont renoncé à cette explication qu'on nous permettra d'appeler puérile. Ce croisement des jambes indique une attitude en mouvement; ou peut-être, nous adopterions volontiers cette prosaïque explication, n'a-t-on croisé les jambes que pour leur faire tenir moins de place. On remarquera, en effet, que les jambes, dont M. Way donne le dessin, sont de celles qui, de la tête aux pieds, vont en se rétrécissant comme sont les tombes et les dalles funéraires de France, antérieures au XIIIe siècle. Or, ce rétrécissement de la dalle aurait difficilement laissé aux jambes une place suffisante; on a vaincu les difficultés en croisant les jambes. Maintenant il faudrait observer si des personnages civils de cette époque, et portant un costume qui laisse voir les jambes et les cuisses, sont représentés dans l'attitude de ces chevaliers. Nous dirons que M. Albert Way n'est pas de ceux qui croient que le croisement des jambes soit symbolique. Nous engageons nos lecteurs à faire en France des recherches analogues. Les dalles tumulaires ne manquent certainement pas chez nous. Si l'on y trouvait un personnage à jambes croisées, nous serions enchantés d'en avoir connaissance et nous en informerions M. Albert Way par la voie des « Annales archéologiques ».

L'ATHENŒUM, journal hebdomadaire, fort répandu dans la Grande-Bretagne et même sur le continent. Ce journal s'occupe non seulement des arts, mais encore, et assez souvent, d'archéologie. Au mois d'octobre dernier, M. Gilbert J. French y publia un article intitulé : « On the cruciferous Nimbus », où il voulut bien s'occuper des idées du directeur des « Annales » sur le nimbe, la gloire et l'auréole. Dans cet article on confirme l'opinion que les saints portent le nimbe uni, tandis que les personnes divines sont ornées du nimbe crucifère. On y adopte l'idée que le nimbe est une lumière, que c'est une irradiation de la tête. Partant de ces faits, qui semblent acquis à la science, M. French explique comme il suit l'origine du nimbe crucifère. Dieu est toute lumière; de lui, comme d'une source, sortent les saints et toute sainteté. La lumière des saints est donc un reflet divin, comme la lumière de la lune est un reflet du soleil. La lumière divine

est forte ; celle des saints, le reflet, est faible et pâle. C'est ce qu'exprime à merveille le nimbe uni, lumière de reflet, et le nimbe crucifère, lumière de source. En effet, regardez le soleil ou une vive lumière quelconque à travers une gaze, ou en clignant les yeux, et vous verrez un disque assez pâle, partagé par deux lignes brillantes, qui se coupent, qui se croisent à angles droits. Une faible lumière, regardée ainsi, ne présente pas le même phénomène ou l'offre à peine. Ainsi donc, plus la lumière est intense, plus la croix ou les quatre faisceaux lumineux sont marqués ; plus elle est faible, plus le disque est uni. Dieu, source de lumière, vu avec des yeux mortels et comme à travers un voile, devait apparaître la face entourée d'un nimbe rayonné, partagé par une croix. Les saints, au contraire, créatures qui reflètent la divinité, ne peuvent éblouir des yeux humains, et leur nimbe est tout uni. Certes, c'est là une belle et poétique explication ; nous ajouterons qu'elle nous paraît très-vraisemblable, et nous remercions vivement M. French de nous avoir envoyé l'article de « l'Athenœum » où elle est consignée. Nous adoptons cette explication avec d'autant plus d'empressement que tous les faits parvenus à notre connaissance depuis la publication de « l'Histoire iconographique des personnes divines » ont confirmé notre opinion sur la nature et l'origine du nimbe, disque de lumière, sorti des pays de feu.

AMEUBLEMENT ET DÉCORATION.

Nécessité d'une réforme dans la décoration fixe et meuble des Églises, par M. le chevalier Bard (de la Côte-d'Or). In-4° d'une feuille. M. Bard, par ses études, ses voyages, son goût personnel, est Italien ; les réformes qu'il désire peuvent convenir à l'Italie, mais pas à la France. Il demande que l'officiant, à la Messe, soit constamment tourné vers le peuple ; que le grand autel soit surmonté du *ciborium* où serait suspendue la custode ; que quatre candélabres, au lieu de six disposés sur un gradin, soient placés aux quatre coins de cet autel, qui devrait être orné de parements de couleurs assorties aux fêtes ; que les charpentes apparentes remplacent les voûtes ; que le siége épiscopal soit au fond de l'abside et environné des stalles des chanoines et des prêtres ; que l'ambon remplace la chaire à prêcher ; que les tableaux mobiles cèdent la place aux peintures murales ; que les confessionnaux en armoires disparaissent ; que le plain-chant rentre à l'église et en chasse la musique vocale et instrumentale ; que l'orgue ne soit plus qu'un instrument d'accompagnement ; que la réforme, enfin, s'étende aux vases sacrés et aux vêtements sacerdotaux. — Il y a du bon dans tous ces vœux ; mais M. Bard n'est pas assez Français. Ainsi les charpentes apparentes, qui font ressembler une église à une grange, peuvent avoir leur mérite en Italie ; mais en France, dans le pays des églises ogivales, c'est la voûte à croisées d'ogives qu'il nous faut. Dans nos églises, qui vont d'occident en orient, le prêtre officiant doit tourner le dos au peuple et regarder l'abside ; tandis qu'en Italie, où certaines églises vont d'orient en occident, il peut être opportun que le prêtre regarde le peuple. Autres pays, autres temps, autres mœurs.

Modèle d'une chaire a prêcher pour l'église Saint-Géry de Cambrai, composée par M. de Baralle, architecte. Notice in-4°, par M. l'abbé Thénard, avec une lithographie. Nous avons déjà décrit dans les « Annales » cette chaire toute symbolique, et qui, destinée à une église du xvii[e] siècle, a été composée dans le style de cette époque.

Ameublements historiques, par M. Ch. Grouët, auteur des « Sépultures des rois et reines de France ». In-8° de 23 pages. Prix : 1 franc. M. Grouët signale, dans cette notice, des meubles qui ont tous été recueillis en Auvergne et qui composent l'ameublement d'un château des xv[e] et xvi[e] siècles. Un lit, trois hautes chaises ou chaires, un prie-dieu, un coffre, une châsse, un bahut, deux dressoirs ouverts, un dressoir fermé, une table, une cheminée, une crédence, sont décrits par M. Grouët qui donne les dimensions exactes de ces beaux meubles.

Meubles dans le style gothique du xv[e] siècle, dessinés par A.-W. Pugin, gravés sur cuivre par Varin. Un cahier de 23 planches in-4°, avec frontispice. Prix : 10 francs le cahier; 60 centimes la feuille. Ces planches comprennent écran, chaises, fauteuils, tables, tabourets, bibliothèque, armoires, lits, buffets, coffres, canapé, cabinet à tiroirs, cabinet à portes, cabinet octogonal, pupitre, prie-dieu. Le gothique fleuri n'est pas, il s'en faut, celui que nous préférons; mais les formes ne manquent pas d'élégance, et les gravures de M. Varin rendent avec exactitude les dessins de M. Pugin.

Dessins pour fer et bronze dans le style des xv[e] et xvi[e] siècles, par M. Pugin, gravés sur cuivre par M. Varin. Un cahier in-4° de 27 planches, avec frontispice. Prix : 12 francs le cahier; 60 centimes la feuille. Ce cahier comprend : gonds, coffrets, lampe, lustre, fenêtres et têtes de clous, anses et poignées, marteaux et heurtoirs, verrous, entrées de serrures, serrures de portes, serrures pour coffres, clefs, croix pour aiguilles d'églises, girouettes, flèches pour terminer tours et toits, pupitre d'églises, grilles pour tombeaux, grilles ordinaires, grille à charbon de terre, chenets, branches de cheminées, cadre et tableau. Tout en s'adressant à une époque que nous aimons peu, M. Pugin a su en tirer un assez bon parti, et les gravures de M. Varin y ont ajouté un agrément que la forme ne comporte pas toujours.

En tout cela, tentatives fort timides encore pour renouveler notre ameublement civil et religieux, mais tentatives qui dénotent un vif désir de retourner aux formes du moyen âge. C'est à nos amis et à nous-mêmes de pousser plus hardiment et plus loin la révolution qui commence à se dessiner.

NUMISMATIQUE ET DÉCOUVERTES.

Catalogue des légendes des monnaies mérovingiennes, par ordre alphabétique des noms de lieux, par Guillemot aîné (de la Rochelle). In-8° de 41 pages. Prix : 2 fr.

Nous avons entendu faire, par des hommes compétents, l'éloge de cet ouvrage; on le dit utile aux numismatistes.

Essai sur quelques pièces trouvées a La Rochelle et aux environs, par Guillemot aîné, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 24 pages. L'une de ces pièces, trouvée à La Rochelle, est arabe et fut frappée à Murcie en 1149 : elle porte, d'un côté : « Il Iman Abdelha, prince des fidèles » ; de l'autre : « Celui qui suit une religion différente de celle du salut ne sera point accepté, et, au jour du jugement, il sera compté au nombre des plus misérables. » Nous transcrivons avec plaisir, on le pense bien, les paroles suivantes de M. Guillemot : « Qu'il me soit permis, en finissant cet article, de renouveler les protestations énergiques faites, depuis nombre d'années, contre le vandalisme toujours croissant, en rappelant que, dans la seule localité de Fontevrault, dont la royale abbaye est transformée comme tant d'autres en maison de détention, quatre statues d'un grand intérêt historique, provenant du *cimetière des rois*, gisent dans une sorte de trou, voisin des nouveaux cachots. Ces statues sont celles de Henri II, roi d'Angleterre; d'Eléonore de Guyenne, sa femme, dont la dot coûta si chère à la France; de Richard Cœur-de-Lion, et d'Élisabeth, femme de Jean Sans-Terre.

Mélanges de numismatique, médailles inédites grecques, gauloises, romaines et du moyen âge, par M. le marquis de Lagoy, correspondant de l'Institut, membre des Comités historiques. In-4° de 38 pages et de deux planches gravées. M. le marquis de Lagoy émet le vœu que tous les numismatistes de la France se réunissent en association pour rechercher, découvrir et publier tout ce qu'il peut y avoir d'inédit dans tous les médaillers. Cette idée, où la science est si vivement intéressée, sera certainement fécondée un jour; elle devait venir de M. le marquis de Lagoy, l'un des plus savants et des plus laborieux numismatistes de France. Dans son nouveau travail, M. de Lagoy donne la description et la gravure de 31 médailles.

Nouvelles observations sur les monnaies de Philippe-Auguste, frappées en Bretagne, et sur celles de Guingamp, par M. R Fillon. In-8° de 12 pages avec une gravure. M. Fillon promet à la science un jeune et intelligent adepte de plus.

Rapport sur les découvertes archéologiques faites aux sources de la Seine, par M. Henri Baudot, président de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. In-4° de 50 pages, avec un plan, seize planches gravées sur pierre et plusieurs gravures sur bois. En 1763, 1787, 1836, des découvertes importantes ont été faites aux sources de la Seine; elles ont démontré que sous les Romains, comme pendant le moyen âge, le berceau d'un des plus beaux fleuves de France avait été consacré. La Commission des antiquités de la Côte-d'Or, composée d'hommes de zèle et de science, aura eu cette gloire de faire entreprendre, aux sources de la Seine, des fouilles extrême-

ment fécondes. On a trouvé des statues en pierre de grandeur naturelle, des statues et bas-reliefs au-dessous de nature, une figurine en bronze, une statuette en terre cuite, des têtes et bustes en pierre, deux bustes en bronze, des bustes en terre cuite, des torses en pierre, des enfants emmaillottés en pierre, des mains en pierre et en marbre blanc, des jambes et des pieds, isolés ou réunis, en pierre, des ex-voto, des médailles dont le catalogue a été rédigé avec un soin particulier par M. de Saint-Mémin, un bœuf en bronze, un pied de cheval et une tête de serpent en bronze, deux petits chiens en os, des vases en terre cuite, en porphyre et en verre, des autels votifs, des bagues et anneaux en or, en bronze, en fer, des fibules en bronze, enfin une multitude d'objets divers. M. H. Baudot, a dressé le procès-verbal détaillé de ces curieuses découvertes. Dans son Rapport, il explique la destination du monument, en assigne la fondation à l'époque gallo-romaine, la destruction à l'époque de Constantin, quand la religion chrétienne chassa le paganisme. Ce petit temple élevé en l'honneur de la Seine, au génie, à la déesse du fleuve, recevait les dévots et les infirmes de tout genre qui croyaient y trouver leur guérison. Les mères y priaient pour leurs enfants, les malades y demandaient la santé, et la plupart des ex-voto montrent les maladies diverses qu'on venait y conjurer. Rien n'est plus curieux que cette grande quantité d'objets décrits et dessinés dans le travail remarquable de M. Baudot. Tous ces objets vont être réunis et classés dans le musée de la Commission de Dijon. La Commission, par l'organe de son président, désirerait consacrer de nouveau les sources du grand fleuve et l'emplacement du temple ancien par un petit monument moderne. C'est un projet auquel nous devons nous associer avec empressement et tout Paris voudra certainement concourir à sa réalisation.

Recherches sur la formule funéraire « Sub ascia dedicare », par M. Anatole Barthélemy, secrétaire général de la préfecture des Côtes-du-Nord, correspondant des Comités historiques. In-8° de 18 pages. Bien des opinions ont été émises sur le sens de cette formule si fréquente sur les monuments funéraires du paganisme. M. Barthélemy croit que la hache (« ascia ») est, comme la faulx, un attribut du dieu de la mort; « sub ascia dedicare » pourrait donc signifier que le monument et le défunt sont mis sous la protection des dieux infernaux. D'autres personnes ont pensé que cette hache était un sarcloir; en écrivant la formule « sub ascia » sur un monument funéraire, on aurait donc émis le vœu de voir arracher et sarcler les herbes, arbustes et broussailles qui auraient crû tout autour du monument et l'auraient caché ou dégradé. Cette opinion, plus simple et moins poétique que la première, serait par conséquent plus de notre goût. Toutefois on doit remercier M. Barthélemy d'avoir donné, après tant d'autres, une explication appuyée sur des raisons spécieuses et qui, à tout prendre, ne sont peut-être pas les moins bonnes.

Notice sur deux tombeaux découverts à Toussaint (église d'Angers), par M. Godard-Faultrier. In-8° de 34 pages. M. Godard-Faultrier, directeur du musée

d'Angers, correspondant des Comités historiques, fit exécuter des fouilles dans l'ancienne église abbatiale de Toussaint; il trouva, dans deux tombeaux d'abbés et à côté de deux squelettes assez bien conservés, deux crosses en cuivre émaillé et des débris de vêtements. Ces objets sont aujourd'hui déposés au musée des antiquités d'Angers; la notice qui en constate la découverte en donne la description. Les tombeaux et les objets qu'ils renfermaient paraissent dater des xiie et xiiie siècles.

COLLECTANEA ANTIQUA, ETCHINGS OF ANCIENT REMAINS, par M. Charles Roach Smith, secrétaire de la Société numismatique de Londres et de l'Association archéologique de l'Angleterre. Cette publication, plus spécialement consacrée aux objets de l'antiquité, aux découvertes numismatiques, paraît tous les trois mois par cahiers de deux ou trois feuilles in-8°, avec des gravures et des lithographies. Le septième numéro a paru. Il contient des gravures et une description d'antiquités saxonnes découvertes à Sittingbourne et de médailles gauloises fondues en Bretagne. La science la plus exacte, la plus scrupuleuse, caractérise cette publication.

POÉSIE.

FABLIEAUX ET CONTES DES POËTES FRANÇOIS DES XIe, XIIe, XIIIe, XIVe ET XVe SIÈCLES, publiés par Barbazan et Méon. Quatre volumes in-8° de 450 à 500 pages chacun. Prix : 25 francs. Quoique déjà ancienne, cette publication mérite d'être rappelée, surtout en ce moment où l'on s'occupe avec un si grand zèle d'archéologie du moyen âge en général et d'iconographie en particulier. Les érudits, qui ont étudié ou qui étudient encore la vieille poésie française, ignorent l'archéologie; les antiquaires, qui dissèquent et déchiffrent les monuments d'architecture, de sculpture et de peinture, ne connaissent pas nos anciens poëtes. Ignorance préjudiciable, car la poésie est une forme de l'art; elle donne l'explication d'une foule de figures. Dans un prochain article, M. le baron de Guilhermy décrira un fabliau très-célèbre au moyen âge, qui fut chanté par nos poëtes, figuré par nos artistes; médaille à longue légende et à dessin complexe: poëme dans nos manuscrits, sculpture sur nos chapiteaux, peinture sur nos verrières. Toutefois, à l'époque de Barbazan et de Méon, on ne se piquait pas d'une grande chasteté; les deux savants ont donc publié avec une certaine affectation des contes plus que légers, des fabliaux d'une grossièreté révoltante. On dirait qu'ils ont recueilli dans les rues tout ce qui sortait de la bouche des plus vils gens du peuple. Il est fâcheux d'avoir rempli à peu près deux volumes, sur quatre, de ces saletés qui ont pris la place de poésies célestes et virginales encore inédites. Un tort que nous fait, à nous qui prônons le moyen âge, cette publication de Barbazan et de Méon, c'est que les hommes qui nous sont hostiles vont y puiser des arguments pour nous prouver que cette époque sublime était vile et corrompue. Toutefois, c'est conclure du particulier au général. Si l'on voulait ramasser ces chansons obscènes, ces lithographies honteuses, qui s'impriment clandestinement de nos jours, et les réunir, on en ferait un ouvrage

colossal; cependant nos mœurs ne sont pas plus gâtées aujourd'hui qu'il y a cent ans, deux cents ou trois cents ans. La vase qui croupit au fond d'un lac n'empêche pas l'eau d'être limpide. Cette corruption dans le langage de quelques gens du moyen âge n'empêche pas le moyen âge d'être honnête et croyant. Avis aux historiens, qui écrivent en lisant des textes plus qu'en regardant le fond du cœur de l'homme. Malgré ces ordures, les « Fabliaux et Contes » seront d'une grande utilité aux archéologues qui voudront mettre une ancienne légende, une explication contemporaine sous des statues et figures qu'ils étudient ou décrivent. Nous regrettons vivement que cette jeune ardeur de publication d'anciennes poésies à laquelle s'abandonnaient, il y a quelques années, MM. Chabaille, Francisque Michel, Leroux de Lincy, Achille Jubinal et M. Paulin Paris, leur maître, se soit ralentie. Il faut qu'elle se ranime; sinon nous autres, les archéologues proprement dits, nous ferons cette besogne. Du reste, nous annonçons ici que M. Paulin Paris a bien voulu nous promettre de publier dans les « Annales » des poésies anciennes qui reviennent de droit à nos études. Outre cette « Iconographie des Fabliaux », déjà commencée et que va continuer M. le baron de Guilhermy, nous donnerons, illustrés de gravures, certains beaux poëmes des XIIe et XIIIe siècles, où sont décrits nos portails sculptés, nos verrières peintes des cathédrales de Bourges, de Chartres, de Paris, d'Amiens, de Troyes, de Sens, d'Auxerre, d'Autun, etc. C'est le moyen âge entier, nous l'avons dit, que nous voulons faire connaître.

LA LÉGENDE DORÉE, par Jacques de Voragine, traduite du latin et précédée d'une notice par M. G. B. Deux volumes in-18 jésus, de 395 pages chacun. Prix : 7 francs. Si les « Fabliaux et Contes » aident l'archéologue à reconnaître et nommer bien des sujets et bien des personnages sculptés et peints dans nos monuments anciens, quels services, sous ce rapport, ne rend pas la « Légende dorée » ! C'est avec la Bible d'un côté et la Légende de l'autre qu'on explique, en très-grande partie, les presque innombrables statues et verrières qui peuplent et décorent la cathédrale de Chartres. Si, en dehors de ces deux œuvres fondamentales, vous prenez, ici ou là, dans nos anciens poëmes, la « Voie du Paradis » ou le « Tournoiement de l'Anté-Christ », vous pouvez lire la description de tout ce que vous verrez sculpté sur nos portails et peint dans nos absides ou nefs. Je conseille à tout archéologue d'emporter en voyage, pour livres uniques et commes bréviaires, la Bible et la Légende; même, à la rigueur, la « Légende dorée » toute seule pourrait suffire. La traduction de M. G. B. n'est pas des meilleures; mais elle est fort commode par la petitesse du format, et le texte latin, devenu rare, se vend par conséquent très-cher.

LA POÉSIE DES TROUBADOURS, par Frédéric Diez, traduit de l'allemand et annoté par le baron Ferdinand de Roisin, correspondant des Comités historiques. Un vol. in-8° de XXIV et 422 pages. Prix : 7 fr. 50 c. Six parties composent ce volume curieux et substantiel qui est devenu, entre les mains de M. de Roisin, un ouvrage tout nouveau.

L'origine de l'art et la condition des poëtes, la forme diverse de la poésie des troubadours, l'esprit de cette poésie poursuivi dans ses différents genres, le rapport entre cette littérature et celle des pays étrangers, le génie et la filiation de la langue provençale et de ses dialectes, la biographie des principaux troubadours, l'appréciation de leur mérite littéraire, voilà les belles et nombreuses questions traitées avec une grande autorité scientifique par M. le baron de Roisin.

Théatre de Hrotsvitha, religieuse allemande du xe siècle, traduit pour la première fois en français, avec le texte latin revu sur le manuscrit de Munich, précédé d'une introduction et suivi de notes, par Charles Magnin, membre de l'Académie des inscriptions et belles-tettres. Un vol. in-8° de lxiv et 484 pages, ornées de 7 grandes gravures sur bois. Prix : 9 francs. Il y a onze ans, de 1834 à 1835, nous avons assisté assidûment au savant cours que M. Magnin fit à la Sorbonne pour suppléer Fauriel. Les origines du théâtre moderne faisaient l'objet de ce cours, et le théâtre de la religieuse allemande Hrotsvitha fut analysé et commenté avec un soin particulier par le savant et ingénieux M. Magnin. Le volume qu'on nous donne aujourd'hui est un résumé de ces attachantes leçons où fut démontré, pour la première fois officiellement, que le moyen âge avait eu un théâtre, même entendu dans le sens étroit où ce mot est pris aujourd'hui. Hrotsvitha, religieuse du couvent de Gandersheim, en Saxe, qui vivait dans la seconde moitié de xe siècle, versifia des légendes ; elle fit des poëmes ou de simples narrations avec les unes et des comédies avec les autres. Ses comédies sont au nombre de six : Gallicanus, Dulcitius, Callimaque, Abraham, Paphnuce, Sapience. Ces petites pièces, dialoguées à la façon des comédies de Térence, comme Hrotsvitha le dit elle-même, étaient jouées dans le couvent comme furent jouées à Saint-Cyr, par les élèves de madame de Maintenon, l'*Esther* et l'*Athalie* de Racine. Rien n'est plus intéressant que de rattacher ainsi le xviie siècle au xe, par une chaîne qui n'a peut-être pas été interrompue. Nous ne pouvons analyser ces pièces ni en juger la traduction, parce que c'est un simple catalogue que nous faisons ici; mais les légendes mises en action sont d'un grand intérêt, et M. Magnin n'a épargné aucune peine pour donner une excellente publication. L'édition a été faite sur une copie, sur un calque d'un manuscrit contemporain de Hrotsvitha, qui est à Munich ; chaque pièce est précédée d'une gravure sur bois, autre calque réduit des gravures qui accompagnent la première édition, imprimée en 1501. Nous nous contenterons de faire observer que l'Allemagne, plus que la France, a toujours reçu l'influence byzantine : les saintes Agape, Chionie et Irène, filles de sainte Anastasie dans la comédie *Dulcitius ;* les saintes Foi, Espérance et Charité, filles de sainte Sophie dans la comédie de *Sapience*, sont des Grecques dont nous avons retrouvé la légende peinte dans les monastères du mont Athos, et dont le « Guide de la peinture » fait mention en plusieurs endroits. La publication de M. Magnin est un notable service rendu à la littérature du moyen âge.

Poésies languedociennes et françaises, d'Auger Gaillard, publiées par M. Gustave

de Clausade, correspondant des Comités historiques. Un volume petit in-8° de XLVI et 326 pages avec un portrait gravé. Auger Gaillard fut le dernier troubadour de la langue romane, ou le premier poëte du gracieux patois languedocien. Charles IX, Henri III et Henri IV l'eurent en faveur particulière. On doit remercier M. G. de Clausade d'avoir publié les poésies de ce dernier des troubadours, qui n'est certainement pas indigne de ses ancêtres.

LES PENSÉES DE LA REINE CHRISTINE OU L'OUVRAGE DU LOISIR, d'après le manuscrit de l'École de médecine de Montpellier, par Achille Jubinal. In-8° d'une feuille. Cet « Ouvrage du loisir » contient douze ou quinze cents pensées dont M. Jubinal a extrait les plus piquantes. Christine appartient presque au moyen âge encore ; elle ne nous est pas assez étrangère pour l'écarter de nos études.

LA NOUVELLE PAROISSE, poëme en six chants, par M. Feugère des Forts. In-8° de 172 pages. Ce petit poëme satyrique n'est guère de notre ressort. Cependant les quelques vers où Satan envoie à une commune le modèle d'une église, qu'il a dessinée lui-même pour l'opposer à un projet en style du moyen âge, sembleraient avoir été composée pour les « Annales Archéologiques ». Dans le Conseil des bâtiments civils, à l'École et à l'Académie des Beaux-Arts, il y a plus d'un architecte parent très-proche de ce facétieux démon.

MUSIQUE.

REVUE DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE, POPULAIRE ET CLASSIQUE, fondée et dirigée par F. Danjou, bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal, organiste de la cathédrale de Paris. Chaque mois un cahier de 40 à 48 pages in-8°. Prix : 12 francs par an. Cette publication intéressante, parvenue à sa onzième livraison, comprend déjà plus de 450 pages. Dans notre précédent catalogue, nous avions reproché à M. Danjou de trop sacrifier à la musique et de ne pas aimer plus énergiquement, plus exclusivement, le vrai plain-chant. Nous croyons avoir remarqué, dans les livraisons subséquentes de sa « Revue », une tendance à adopter plus franchement nos doctrines. Ainsi M. Diescht est sommé par M. Danjou, son ami, de quitter Haydn, Mozart et Chérubini pour leur préférer Palestrina, Gabrieli et Marcello. Encore quelques cahiers, et Palestrina, Gabrieli, Marcello ne seront plus eux-mêmes cités avec tant d'honneur. Ce que nous disons de M. Danjou, nous l'étendons à M. Stéphen Morelot, son ardent et intelligent collaborateur. Au Congrès de Reims, M. Morelot a fait à la musique moderne certaines concessions qu'il retirera certainement dans deux ou trois ans. Le cahier de septembre contient un intéressant article de M. Morelot sur les questions musicales agitées à ce même Congrès, et dont nos lecteurs viennent de prendre connaissance dans l'article de M. Fanart. La « Revue » de M. Danjou est appelée à un succès véritable, si elle résout ce qui regarde la musique dans le sens où les « Annales » résolvent les points

d'archéologie monumentale; c'est là seulement qu'est l'avenir. Mais il faut aussi que M. Danjou finisse par se persuader qu'en fait d'orgues, les plus petites sont les meilleures. Nous voyons avec peine qu'il fasse obstinément l'éloge de ces instruments monstrueux qui obstruent nos cathédrales, et qui deviennent de plus en plus formidables. Qu'à Saint-Sulpice, peut-être même à Saint-Eustache, on bâtisse des orgues qui sont de vrais monuments, cela nous importe assez peu. Mais il nous importerait beaucoup qu'on n'en eût pas fait autant dans toutes nos cathédrales gothiques. Il est urgent qu'on s'en tienne à ce qui existe et qu'on laisse sans orgues *majeures* les édifices anciens qui s'en sont passés jusqu'à présent; ils se contenteront parfaitement d'orgues d'accompagnement. Les archéologues ne sont pas venus au monde pour faire la fortune des facteurs d'orgues; il appartient à M. Danjou de lutter contre les empiétements des facteurs, comme nous luttons nous-mêmes contre les boursouflures des architectes.

Textes poétiques choisis par la Commission chargée de composer un recueil de chants usuels, moraux, religieux et historiques. In-4° d'une feuille à trois colonnes. En revenant au ministère, un des premiers actes de M. de Salvandy fut de nommer une commission chargée d'organiser l'enseignement du chant dans les écoles publiques. Cette Commission, aux termes de l'arrêté, dut donc réunir toutes les poésies classiques de la France, sans en exclure les poésies contemporaines du premier ordre, tout ce qui, étant consacré à Dieu, à la religion, à la patrie, à l'histoire nationale, pourrait être adapté à la musique. Le choix accompli, la musique à composer sur ces paroles devait être mise au concours et le prix être décerné par le Grand-Maître, en Conseil royal de l'instruction publique. La Commission vient de choisir ces textes et d'arrêter le programme du concours. Parmi les poëtes anciens, c'est à Racine, à Corneille, même à Thomas et à Gilbert qu'on s'est adressé; il n'y a trop rien à dire, bien qu'il y ait là une excessive pauvreté de noms et de poésies. Mais savez-vous les poëtes contemporains du premier ordre que la Commission a honorés de ses suffrages? Ce sont MM. Guiraud, de Jussieu, Reboul et Mme Jules Malet. M. de Lamartine et M. de Chateaubriand ont mérité une mention honorable, mais M. Guiraud est l'empereur de tous ces rois. C'est misérable, et, de plus, ridicule. Nous félicitons sincèrement M. le ministre de l'instruction publique d'avoir songé à réorganiser le chant populaire; mais nous blâmons hautement la Commission qui a si mal compris la noble pensée de M. de Salvandy. D'excellentes intentions ne sauraient être plus mal servies. On donne comme certain, et nous applaudissons avec une grande joie, que le plain-chant fera partie de l'enseignement général du chant dans les écoles primaires. Si la nouvelle est vraie (nous en doutons), c'est une révolution musicale qui se prépare.

Discours sur la nécessité d'étudier la musique dans son histoire, par M. L. Fanart. In-8° de 20 pages. — Discours sur l'influence morale de la musique, prononcé à la distribution des prix des écoles municipales d'enseignement mutuel de la ville de Reims, par le même. In-8° d'une feuille. M. Fanart, maître de chapelle à la

cathédrale de Reims, est appelé, comme directeur d'un conservatoire qu'on vient de fonder dans cette généreuse ville, à opérer, de proche en proche, une révolution dans les provinces du nord de la France. Nous serions mal venus à faire l'éloge du savant musicien, parce qu'il est notre ami et notre collaborateur; mais nous dirons que les saines doctrines musicales qu'il professe sont énoncées dans un langage remarquable; la parole et la pensée sont dignes l'une de l'autre. Dans son conservatoire, M. Fanart aura une classe d'orgue où le plain-chant et les graves principes de l'ancienne musique religieuse seront exclusivement en honneur.

De cette musique sérieuse à la liturgie la transition est insensible.

LITURGIE.

Œuvres de saint Denys l'Aréopagite, traduites du grec et précédées d'une introduction sur l'authenticité, la doctrine et l'influence de ces livres, par l'abbé Darboy, professeur de théologie au séminaire de Langres. In-8° de 522 pages. Prix : 7 francs. Cette importante publication contient la Hiérarchie céleste, la Hiérarchie ecclésiastique, les Noms divins, la Théologie mystique et dix lettres de saint Denys l'Aréopagite. L'influence de ces livres sur l'art du moyen âge a été immense. Ainsi, à Chartres, chez nous, qui avons cependant très-peu sacrifié au génie byzantin, on reconnaît que la hiérarchie des anges, sculptée au porche méridional et peinte sur une verrière du croisillon sud de la cathédrale, a été inspirée par l'Aréopagite. Les cérémonies qui s'observent dans le baptême et pour les défunts, dans l'eucharistie, la consécration de l'huile et des ordres sacrés, sont décrites dans la « Hiérarchie ecclésiastique » et sont d'un immense intérêt Cette traduction, fort difficile à faire, a été accomplie avec un rare bonheur par M. l'abbé Darboy; l'introduction révèle un théologien nerveux et d'une érudition très-peu commune. L'influence de saint Denys sur tout le moyen âge y est démontrée par une fort grande quantité de faits. M. Darboy vient de rendre, en publiant ce livre, un très-grand service aux études archéologiques.

Innocentii III de sacro altaris mysterio, libri vi. Un vol. in-18 de 394 pages. Prix : 1 fr. 60. Nous remercierons vivement M. Chavin de Malan d'avoir publié ce précieux ouvrage où l'esprit symbolique du xiiie siècle est poussé à ses dernières limites. Innocent III, Jean Beleth et Guillaume Durand doivent être consultés sans cesse par ceux qui s'occupent d'archéologie chrétienne. La forme, la couleur et le nom des vêtements sacerdotaux occupent une place importante dans ce livre, où l'on donne la signification minutieuse des cérémonies et des objets divers employés pour l'exercice du culte. Ce qui regarde l'encensoir, les chandeliers et la croix de l'autel nous intéresse directement. Il est question de deux chandeliers seulement et non pas de quatre, encore moins de six ou de douze comme on le pratique aujourd'hui, à mettre sur l'autel. L'encensoir, pour des raisons mystiques, ne doit avoir que trois ou quatre chaînes au plus.

Explication des prières et des cérémonies de la messe, par M. l'abbé Le Courtier. Un volume in-12 de xxix et de 268 pages. C'est un livre de piété plutôt que d'archéologie et on y sent combien le xix[e] siècle est inférieur au xiii[e], combien M. Le Courtier est loin d'Innocent III. Cependant, çà et là, l'antiquaire peut recueillir des faits utiles et prendre l'intelligence des importantes cérémonies de la messe.

Conférences sur les cérémonies de la Semaine-Sainte a Rome, par Mgr Wiseman, évêque de Mellipotamos, traduites par l'abbé de Valette. In-12 de xi et 239 pages. Prix . 1 franc 50 c. Mgr Wiseman, nourri des nouvelles doctrines archéologiques, a composé ce livre à peu près dans l'esprit d'Innocent III et de Guillaume Durand. Les archéologues ont un certain nombre de documents à extraire d'un ouvrage où l'on entre dans de curieux détails sur la formation, l'origine et l'antiquité des cérémonies symboliques de la grande semaine.

L'Avent liturgique, par le R. P. dom Prosper Guéranger, abbé de Solesmes, correspondant des Comités historiques. Un vol. in-12 de 510 pages. Prix : 3 fr. 75. Le P. Guéranger veut donner l'intelligence des offices divins pendant le cycle entier de l'année; il ouvre donc le commencement de l'année par l'Avent. Une préface générale explique la pensée que poursuit l'auteur; il entre ensuite dans la mystique, dans la pratique et dans les diverses prières de l'Avent. De là il passe au propre du temps, puis au propre des saints. Les littérateurs classiques de notre temps, qui accusent le moyen âge d'avoir manqué de poésie, devraient bien lire ce petit volume pour se convaincre que la poésie lyrique religieuse a été portée au suprême degré par le christianisme; et ce volume, nous l'espérons, sera suivi de huit autres qui donneront la liturgie du reste de l'année, surtout du Carême et de la Semaine-Sainte.

Institutions liturgiques, par le R. P. dom Prosper Guéranger, abbé de Solesmes. Deux volumes in-8°, le premier de pages xxvi et 519, le second de xxi et 788. Les deux volumes, 12 francs. Publié depuis 1840 et 1841, cet ouvrage a fait une sensation immense en Europe. On y sentait revivre la science des anciens bénédictins, mais animée par la chaleur de la controverse moderne. L'abbé de Solesmes y remue des questions ardentes; il condamne impitoyablement toutes les réformes dont le but avoué ou latent était de détruire ou d'altérer la liturgie romaine, l'unité de la prière. Rien n'est plus dramatique ni plus instructif que cette histoire de la liturgie tracée à grands traits, depuis les temps apostoliques jusqu'à nos jours; c'est là surtout qu'il faut chercher l'explication de la grandeur et de la décadence du chant ecclésiastique. Après cette histoire, l'auteur doit donner des notions sur le calendrier et le partage du temps dans la liturgie, sur les traditions et les symboles contenus dans l'année ecclésiastique, sur le sacrifice chrétien, les sacrements, les actes et fonctions liturgiques. Puis, pour composer cette *Somme*, on expliquera les règles de la symbolique, la langue et le style de la liturgie, le droit de la liturgie et son autorité comme moyen d'en-

seignement. Plan merveilleux, mais immense, et qui s'exécute trop lentement au gré des admirateurs de dom Guéranger Ces belles publications de « l'Avent » et des « Institutions liturgiques » sont éditées par Fleuriot du Mans, par Sagnier et Bray (successeurs de Debécourt), de Paris. Ces deux maisons, la dernière surtout, à laquelle nous devons cette « Histoire de l'abbaye de Cluny », les « Œuvres de saint Denys l'Aréopagite », les « Conférences sur les cérémonies de la Semaine-Sainte », que nous venons de signaler, rendent des services éminents à l'archéologie chrétienne; nous sommes heureux ici de leur donner ces justes éloges.

Origines et raison de la liturgie catholique, par M. l'abbé Pascal, du clergé de Paris, correspondant des Comités historiques. Un volume in-4° de 1,304 colonnes en petits caractères. Prix : 8 francs. Ce gros et laborieux ouvrage est plein de recherches, mais la science n'y est pas prise à sa source et la réflexion n'explique pas suffisamment les faits. Toutefois ce Rational liturgique est utile et commode; rédigé en forme de dictionnaire, on peut toujours le consulter pour y chercher des renseignements. Il n'instruit pas à proprement parler, mais il indique, et une indication n'est jamais à dédaigner.

La sainte Tunique de N.-S. Jésus-Christ, recherches religieuses et historiques sur cette relique et sur le pèlerinage d'Argenteuil, par M. L. Guérin, rédacteur en chef du « Mémorial catholique ». In-18 de xvi et 391 pages. Prix : 2 francs. Nous avons déjà mentionné des articles dont ce volume est la seconde édition fort augmentée. Nous avons dit le grand intérêt que nous autres, purs archéologues, nous attachions aux anciennes étoffes, à ces tissus toujours précieux, et qu'on nomme voile et robe de la Vierge, tunique et suaire du Sauveur, robe et manteau des Apôtres, chasubles et chapes de tant de saints. Nous prions nos lecteurs de nous signaler tous les objets de ce genre qui seraient à leur connaissance. Nous en avons déjà recueilli ou fait dessiner plusieurs, pour les donner en gravure et en description. Le livre de M. L. Guérin est une monographie complète et fort attachante de la tunique de Jésus-Christ. Nous avons classé ce livre dans la liturgie, parce que le culte rendu à ce saint vêtement y occupe une place importante.

HISTOIRE.

Histoire d'Abbeville et du comté de Ponthieu jusqu'en 1789, par F.-C. Louandre, bibliothécaire d'Abbeville, correspondant des Comités historiques. Deux volumes grand in-8° de 500 pages chacun. Prix : 10 fr. C'est là un livre plein de savantes recherches et digne d'être distingué par l'Académie des inscriptions et belles lettres. La petite cité d'Abbeville, plus heureuse que bien des grandes villes de France, possède enfin une histoire complète et qui restera. Nous pouvons proposer hardiment comme modèle d'une histoire locale l'ouvrage de M. Louandre, qui ne se contente pas de raconter les faits

politiques, mais note encore en passant, et décrit quelquefois en détail, tous les édifices qu'il rencontre. L'histoire enfin est complétée par l'archéologie.

Mémoire historique sur l'Inde antérieurement au xiᵉ siècle de l'ère chrétienne, d'après les écrivains arabes et persans, par M. Reinaud, membre de l'Institut. In-8° de 24 pages. Dans l'Inde, la chronologie n'existe pas et la géographie est fort confuse; on doit donc remercier les savants qui s'attachent, comme M. Reinaud, à jeter quelques lueurs dans ces ténèbres des siècles et du sol. Ce petit travail est l'extrait d'un mémoire étendu lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Procès-verbal de l'inauguration de la fondation de Vander-Burch a Cambrai, et de l'installation dans cette maison des sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, par M. de Baralle, architecte à Cambrai. In-8° de 40 pages avec deux lithographies. M. de Baralle a bien mérité de l'archéologie, en rappelant par un tombeau la mémoire de Vander-Burch, archevêque de Cambrai, qui fonda, en 1626, un vaste établissement pour l'éducation des enfants et la guérison des malades. C'est dans la chapelle de cette maison que M. de Baralle a placé ce tombeau qui est dans le style du xviiᵉ siècle.

OUVRAGES DIVERS ET SUPPLÉMENT.

Recherches historiques et archéologiques sur l'arrondissement de Gien, par M. Marchand, correspondant des Comités historiques. In-8° de 24 pages. — Ce petit travail et les suivants nous ont été remis après la rédaction de notre catalogue, ce qui explique leur déplacement. — M. Marchand est un des plus laborieux et des plus zélés correspondants de notre Comité. Peu de mois se passent sans qu'il publie quelque notice archéologique. Les « Recherches » que nous annonçons aujourd'hui sont la continuation d'un travail complet que M. Marchand poursuit sur l'arrondissement de Gien. A la fin de cet opuscule, le bienveillant archéologue a reproduit, sous le titre de « Mouvement archéologique », la lettre que Mgr Parisis, évêque de Langres, nous adressa l'année dernière, et que nous avons imprimée. Mgr Parisis a été curé de Gien.

Notice sur le chateau de Montesquieu, a la Brède, par M. Ch. Grouët. In-8° de 31 pages et de deux lithographies. Prix : 1 fr. 50 c. L'une des lithographies représente le château de Montesquieu; l'autre, l'église Saint-Jean de la Brède. L'église est d'un très-beau roman à l'abside, et du xvᵉ au xviᵉ siècle dans presque tout le reste. Le château, sauf de nombreux remaniements, paraît dater du xivᵉ siècle; il a une tournure encore féodale.

Lettres sur l'architecture, par M. Guillery. Au 15 juillet de cette année, M. Guillery, professeur de sciences à Bruxelles, avait déjà écrit sept lettres qui forment 84 pages in-8°. Des lithographies accompagnent le texte. M. Guillery croit à tort que l'arc ogival est engendré par la cycloïde; les courbes de toutes les ogives connues

dérivent du cercle et non de la cycloïde. Nous craignons que M. Guillery ait fait des expériences sur des arcades déformées. Le savant mathématicien n'a pas toujours professé un grand respect pour l'architecture du moyen âge ; mais aujourd'hui il nous appartient tout entier.

TRÉSORS DES ÉGLISES DE REIMS, par M. Prosper Tarbé, substitut du procureur du roi à Versailles, correspondant des Comités historiques. Grand in-4° de 338 pages et de 31 feuilles lithographiées. Les dessins et les lithographies sont de M. J.-J. Maquart, de Reims. Prix : 35 fr. Ce livre est réellement le premier de ce genre qui ait été fait jusqu'à présent. Quoique les trésors des églises de Reims aient été singulièrement appauvris par la révolution, cependant nulle ville de France ne possède plus de richesses de ce genre. Depuis le XIIe, le XIe, le Xe siècle peut-être, jusqu'au XIXe, depuis Hugues Capet, Robert ou Henri Ier jusqu'à Charles X, Reims possède une série presque ininterrompue de pièces d'orfévrerie, de reliquaires et d'objets précieux. D'ailleurs, si M. Maquart a dessiné seulement ce qui reste encore, M. Tarbé a noté ou décrit tout ce qui existait autrefois. Ce livre est inappréciable pour nous qui faisons des études sur l'orfévrerie, et nous aurons très-souvent occasion d'y recourir pour y puiser des renseignements. Le texte de M. Tarbé est chargé de faits extrêmement curieux.

RÉFORME DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI, par P.-L. Jacob, bibliophile. In-18 de 151 pages. Prix : 3 francs. Depuis longtemps on s'occupe de porter la lumière dans ces catacombes où sont enfouies nos plus précieuses richesses intellectuelles. Pendant son premier ministère, M. de Salvandy réglementa l'administration de la Bibliothèque par une Ordonnance royale que détruisit M. Villemain. Redevenu chef de l'Instruction publique, M. de Salvandy songe de nouveau à détruire le mal qui s'est aggravé, à introduire des réformes que tout le monde désire, surtout les savants et ceux qui aiment les livres. M. Paul Lacroix propose des mesures utiles que M. de Salvandy prendra en sérieuse considération. M. Lacroix s'occupe du bâtiment, des livres qu'il renferme, des personnes qui habitent l'un et disposent des autres. Il signale les abus innombrables.

EXPOSÉ SUCCINCT D'UN NOUVEAU SYSTÈME D'ORGANISATION DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES, par un bibliothécaire. In-8° de 29 pages. Le Bibliothécaire s'attache principalement à démontrer la nécessité, la possibilité, la facilité même de rédiger, sous le titre de « Bibliothèque universelle, » un catalogue de tous les livres de la Bibliothèque Royale et de toutes les bibliothèques publiques de France. Nous croyons, comme lui, que l'on pourra, quand un ministre de l'Instruction publique le voudra bien, composer ce catalogue universel. Dix hommes spéciaux et chefs d'autant de bureaux, deux millions et dix années de travail suffiraient parfaitement pour accomplir cette tâche, moins immense qu'on ne le croirait. Il appartient à M. de Salvandy de réaliser un projet qui fera la gloire de quiconque l'exécutera.

AUX ABONNÉS.

Cette livraison de décembre, bien plus considérable que toutes les autres, puisqu'elle a onze feuilles au lieu de six ou de sept, ne contient cependant ni « Nouvelles », ni « Mélanges ». Le nombre considérable de livres archéologiques que nous avons dû enregistrer ne nous l'a pas permis. Nous sommes, en conséquence, dans la nécessité absolue de renvoyer à la livraison de janvier des réclamations de M. Lacordaire, architecte, sur la mutilation du château de Dijon; de M. de Grandrut, architecte, sur les travaux exécutés dans la cathédrale de Châlons-sur-Marne, et dans Notre-Dame-de-l'Épine; de M. l'abbé Hacquard, vicaire général de Versailles, sur l'abandon des tableaux de Viroflay. Ces lettres et de curieux ou tristes renseignements sur des peintures murales, des pièces d'orfévrerie, des meubles anciens, des actes de vandalisme ou de conservation, seront insérés dans le numéro prochain, qui sera le premier de 1846.

En 1846, on continuera dans les « Annales Archéologiques » les travaux commencés sur la construction des édifices, les vitraux, l'orfévrerie, les vêtements sacerdotaux, l'iconographie des fabliaux, les instruments de musique, les artistes du moyen âge.

Après un séjour assez long en Italie, M. Victor Gay nous est revenu avec des documents précieux sur les anciens vêtements ecclésiastiques. Le voyage en Grèce sera repris et terminé. Un voyage archéologique en Italie par M. le baron de Guilhermy, un voyage archéologique en Allemagne par le directeur des « Annales », compléteront ce qu'on dira sur la Grèce. M. de Verneilh nous parlera d'architecture civile, un autre de nos amis d'architecture militaire. On donnera, avec des gravures, la description des statues répandues sur les parties des cathédrales de Paris, de Chartres, de Reims et d'Amiens. C'est par la cathédrale de Paris que l'on commencera ce long et important travail. MM. Paulin Paris, membre de l'Institut, Jouve, chanoine de Valence, nous ont promis des articles, l'un sur la poésie ancienne, l'autre sur l'histoire et la nature de la musique du moyen âge. Nous espérons donner un manuel de numismatique.

Les articles de polémique, sur le mouvement archéologique, le vandalisme de destruction et de restauration, continueront comme par le passé. Les nouvelles et mélanges comprendront la correspondance et les renseignements divers. Le quatrième et le cinquième volume se fermeront par un bulletin bibliographique.

Nous sommes en mesure en ce moment de donner un plus grand nombre de petites gravures sur bois dans le texte. Les grandes gravures sur métal ou sur bois représenteront des autels et retables, des chandeliers et des lampes, des vases sacrés et des vêtements sacerdotaux, des châsses en bois, en pierre et en métal, des cloches et instruments divers de musique, des plans anciens de monuments, des signes et des figures d'artistes et de savants, des maisons et couvents, des châteaux et des armures. Pas plus que par le passé, nous n'atteindrons sans doute pas l'idéal que nous poursuivons; mais ce que nous avons fait est un garant de ce que nous ferons. Les difficultés premières sont vaincues; l'établissement de notre journal est désormais solide et définitif. Si donc, nous avons reçu des éloges, de nobles et nombreux encouragements pour ce qui est accompli, nous espérons bien en recevoir de plus grands encore pour ce que nous allons faire.

Le nombre de nos abonnés, nous allions dire de nos amis, s'est élevé de deux cents depuis janvier dernier; nous ne croyons pas nous faire illusion en comptant sur deux cents nouveaux durant 1846. Alors, nous réaliserons les améliorations importantes que nous projetons en ce moment même.

Nous le répétons, beaucoup de nos abonnés, se faisant nos amis, nous ont recruté des souscripteurs nouveaux; ils se sont constitués en quelque sorte les commis-voyageurs d'une publication qui est plutôt une œuvre qu'une entreprise. Nous leur devons à tous de vifs remercîments, et la meilleure façon de leur prouver notre sincère gratitude et notre reconnaissance, c'est de faire à l'avenir beaucoup mieux que par le passé.

DIDRON.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

JUILLET.

TEXTE.

DESSINS.

AOUT.

TEXTE.

DESSINS.

SEPTEMBRE.

TEXTE.

DESSINS.

OCTOBRE.

TEXTE.

DESSIN.

NOVEMBRE.

TEXTE.

DESSINS

DÉCEMBRE.

TEXTE.

DESSINS.

FIN DE LA TABLE.



